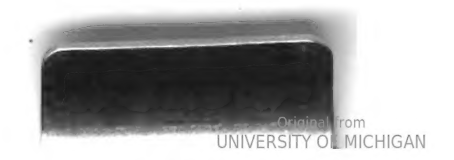



PROPERTY OF THE
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS



HOMENAJE A MENÉNDEZ PIDAL



HOMENAJE

OFRECIDO A

MENÉNDEZ PIDAL

MISCELÁNEA DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS,
LITERARIOS E HISTÓRICOS

TOMO PRIMERO

MADRID
LIBRERÍA Y CASA EDITORIAL HERNANDO (S. A.)
Calle del Arenal, núm. 11.
1925

IMPRENTA DE LA LIBRERÍA Y CASA EDITORIAL HERNANDO (S. A.)
Calle de Quintana, núm. 31.

Un grupo de discípulos y amigos de Ramón Menéndez Pidal, españoles y extranjeros, ha querido ofrendar este HOMENAJE al maestro de la Filología española con motivo de cumplirse los veinticinco años de su actividad docente en la Universidad de Madrid.

Numerosos filólogos y lingüistas acudieron con presurosa solicitud a la invitación de la Comisión organizadora y se adhirieron con valiosos trabajos a la idea de formar este conjunto de monografías. A todos los colaboradores dedicamos aquí un íntimo testimonio de gratitud.

La satisfacción que nos causa el haber suscitado desde España este esfuerzo de colaboración internacional se halla nublada por tristes sentimientos: hemos de consagrar un recuerdo de piedad a aquellos de nuestros colaboradores que han desaparecido durante el tiempo — forzosamente largo — que ha durado la impresión de estos volúmenes. No contamos ya entre nosotros al insigne maestro de la erudición hispánica en Francia, Alfredo Morel-Fatio; ni a Ernesto Mérimée, varón sabio en cosas de España, cordial propulsor de la enseñanza de nuestra lengua y civilización en las Universidades e Institutos de Francia, fundador del Instituto Francés de Madrid. Hemos de deplorar igualmente la ausencia definitiva de Jaime Fitzmaurice-Kelly, el ilustre historiador de nuestras letras, que, enfermo de su última enfermedad, se asoció generosamente a nosotros contribuyendo con una cantidad a los gastos editoriales; de Francisco A. de Icaza, el crítico artista cuya sensibilidad se proyectó sobre aspectos delicados de la literatura hispana, y que con abnegación que nos conmueve dedicaba sus últimos



momentos a intentar dar fin al inconcluso artículo que aquí insertamos; en fin, de Mariano Gaspar Remiro, orientalista muy docto, maestro de algunos de nosotros, que tanto ha hecho por ilustrar la historia de Aragón y del Reino moro de Granada.

Réstanos ahora manifestar nuestro reconocimiento a algunos queridos amigos que, por causas diversas, no pudieron enviar a tiempo los trabajos que se proponían publicar, y que se han adherido al HOMENAJE en otra forma: D. Hugo Schuchardt, con una poesía, que nos rogó insertáramos, donde el patriarca del Romanismo nos da una muestra más del entusiasmo de su espíritu, en el que los años no parecen marcar huella. El ilustre filólogo de Santiago de Chile, D. Rodolfo Lenz, ha remitido a los editores una ayuda pecuniaria.

El grato deber de manifestar nuestro reconocimiento a cuantos han hecho posible la realización de este esfuerzo quedaría harto incumplido si no dijésemos hasta qué punto ha sido generosa y entusiasta la conducta de los editores: Librería y Casa Editorial Hernando (S. A.). Dado lo que hoy representa la publicación de libros de esta índole, no habríamos podido llevar a cabo la publicación del HOMENAJE, de no haber contado con la ayuda, absolutamente desinteresada, de la Casa Editorial Hernando, que sólo vió en esta empresa el honor que de ella se derivaba para la cultura nacional. La publicación fué planeada primero dentro de límites más reducidos; pero la incorporación de trabajos nuevos y la amplitud considerable de otros muchos han hecho que los dos volúmenes proyectados se hayan convertido en tres, y que el plazo de la impresión haya sufrido el retraso consiguiente.

Los editores han extremado el lujo de sus atenciones al aceptar los donativos antes mencionados con la condición de entregar a los respectivos donantes un número de ejemplares correspondiente a la suma recibida.

No sabríamos realmente cómo corresponder a esta deuda



de gratitud hacia la Casa Hernando sino asociándola a la Comisión organizadora, para que comparta con nosotros la satisfacción que experimentamos al ver realizada esta obra.

No quisiéramos terminar esta introducción sin solicitar de los señores colaboradores una benévola disculpa por el largo tiempo que ha durado la publicación de estos volúmenes, a despecho de la mejor voluntad en los organizadores y en los impresores.

La Comisión organizadora.

Nota. — Con posterioridad a la impresión de sus artículos, los Sres. Gavel, Morley y Terracher nos han remitido algunas adiciones que aparecerán en la *Revista de Filogía Española,* último cuaderno de 1925. El Sr. Kany no pudo tampoco hacerse cargo de la edición paleográfica de los *Proverbios del rey Salomón,* que publica el señor P. Mazzei en el tomo LVII de la *Revue Hispanique.*



AN DON RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

Einst, in meinen Knabenjahren
Strahlte mir der Cid als Vorbild
Wahren Heldentums entgegen,
Und ich weiht' ihm kind'sche Verse.
Spanien schien ein Wunderland mir,
Eingehüllt in goldnen Nebel,
Dann wards mir erfüllte Sehnsucht,
Endlich herrlichste Erinn'rung.

Mit dem Ruhm von Don Rodrigo
Habt Ihr, Don Ramón, den Euern
Fest verknüpft. Nun rühren hundert
Hände sich um froh=geschäftig
Euch ein Denkmal zu errichten.
Auch von mir heischt man als Beitrag
Un trabajo original.

Wohl hätt' ich die Wahl und Qual;
Doch zu müde sind die Arme,
Schwere Lexika zu wälzen,
Und zu müde sind die Augen,
Feine Schrift zu buchstabieren
Nur das Herz blieb mir gesund
Und aus dieser frischen Quelle
Steigt wie einst der Grusz empor:
Mio Cid Campeador.

H. Schuchardt.

Graz, 29 oktober 1923.



PHAENOMENOLOGIE UND PHILOLOGIE

Seit einigen Jahren hoert man bei uns von einer Krisis oder Revolution in der deutschen Wissenschaft reden. Diese Bilder aus Medizin und Politik sollen hier aber nicht bedeuten, dass die deutsche Wissenschaft und im besonderen die Philologie ihren festen Halt verloren haben und dass ihre Fuehrer unsicher geworden seien. Im Gegenteil macht sich in der Literatur, die zaehlt (nicht in einigen fluechtigen Handbuechern fuer Kriegsteilnehmer), ein stetiger Aufstieg bemerkbar, der schon an der besseren Gliederung und gepflegteren Ausdrucksweise zu erkennen ist. Die Worte Krisis oder Revolution koennen hier nur meinen, dass ein Gegensatz zwischen Alten und Jungen, der bisher kaum zu Tage getreten war, vor aller Augen aufgebrochen ist und vernehmlich einen hoeheren Ausgleich fordert. Und dieser Ausgleich ist nicht so fern und nicht so unmoeglich, wie manche denken.

Unleugbar freilich vollzieht sich in der deutschen Gelehrtenwelt seit einigen Jahren ein Umschwung zu neuen Werten und neuen Zielen, die ihrerseits neue Wege und Arten des Verfahrens fordern. Eine neue Gemeinschaft von Altersgenossen strebt von der Einzelforschung und einer Anmerkungswissenschaft schon lange hinweg zu einem angeschauten Ganzen, von Stoff und Quellen zu Geist und schoepferischer Freiheit, von willkuerlich zerschnittenen Teilproblemen zu einer Gliederung, die in der Sache liegt, und sie will zumal in der Philologie die geistigen Gebilde, die in der Sprache und Sprachdenkmaelern gegeben sind, nicht mehr als Zusammengesetztes, vielmehr als Gewachsenes erfassen.

Oft hoert man sagen, die deutsche Jugend strebe vom Rationalen zum Irrationalen. Genauer waere es, zu sagen, dass Gefuehl und Wille sich nicht laenger unterdruecken lassen wollen und ihre Geltung verlangen im Gegenstand der Forschung, wie in der Seele des Gelehrten selbst nach Jahrzehnten, wo Strenge und Entsagung, wo kuehle Sachlichkeit als selbstverstaendliche Pflicht gegolten haben will, neue Lebensfuelle und neuer Reichtum aus heisser Seele auch in die nuechternste Forschung dringen [1].

---

[1] In vorbildlicher, fast formvollendeter Klarheit leuchtet der Gegensatz von Alt und Jung aus den beiden Schriften: MAX WEBER, *Wissenschaft als Beruf* (Muenchen, Duncker und Humblot, 1919) und ERICH VON KAHLER, *Der Beruf der Wissenschaft* (Berlin, Bondi, 1920). Darueber ver-

Wie immer, wenn Geister heftig auf einander stossen, geht es um eine neue Einstellung gegenueber allem Wissen und Erkennen, geht es in metaphysische Tiefen. Und darum ist offener Kampf und offene Aussprache hier besser als schonende Ruecksicht und hoefliches Verschweigen. Jene Aelteren verlangten von sich und anderen strenge Selbstentsagung im Dienst der Sachlichkeit und jene Andacht zum Kleinen, von der unser Jacob Grimm Zeugnis abgelegt hat. Dagegen fordern die Juengeren fuer sich das Recht, ihre Liebe zu geistigem Menschentum und ihr Wohlgefallen an geistigen Taten zum Lebensgrund auch ihrer Wissenschaft werden zu lassen und dieser von hier aus Einheit und Groesse, Schoenheit des Ausdrucks und erzieherische Kraft zurueckzugewinnen.

Und wie es oft bei solchem Kampf geschieht, die Jungen verkennen leicht die Unentbehrlichkeit der alten Strenge und ihrer Leistungen. Die Alten wieder sehen dieses ihr Heiligstes bedroht. Dort sachliche Bindung, hier geistiges Weiterstreben : dieser Feldruf droht Lehrer und Schueler zu entweien.

Und doch ist es moeglich, das Paar der Gegensaetze in hoeherer Einhei zu versoehnen. So wird und muss die Dialektik des deutschen Geistes [1] aucht hier einen Ausweg finden. Oder besser gesagt, sie hat ihn schon gefunden. Es ist die *Methode der Phaenomenologie* oder, wie man missverstaendlich auch sagt, der *beschreibenden Psychologie*. Diese Methode erlaubt es, strenge Sachlichkeit mit der Freiheit des Geistigen zu vereinen und im besonderen die Gegenstaende sprachlicher und literarhistorischer Forschung so zu erfassen, dass das Einzigartige und Besondere so gut wie das Allgemeine und Wiederkehrende in seinem geistigen Aufbau unmittelbar und treu nahegebracht und festgehalten werden kann.

Es gab eine Zeit, und der echte Rhetor lebt noch heute in ihrer unbefangenen, fast kindlichen Art, da glaubten die Menschen, dass sie auch die raetselhaftesten Dinge und Erscheinungen festlegen und ihrer habhaft werden koennten, indem man ihnen einen Namen fand und diesen Namen ihnen entgegenhielt. Damit, sowie noch heute im Maerchen vom Rapunzel, glaubte man geheimnisvolle Geister und Unholde zu meistern und unschaedlich zu machen. Darum erging, und so in mancher bekannten Sage, oft ein Verbot, nach Namen und Art zu fragen. Am Namen, so glaubte

---

gleiche man ERNST TROELTSCH, *Die Revolution der Wissenschaft* (Schmollers Jahrbuecher, 1921). Innerhalb der neueren Sprachen hat der Neuphilologentag im Oktober 1920 in Halle zwar keine Austragung des Kampfes, wohl aber erfreuliche Scheidung der Geister gebracht. Darueber haben gehandelt : ARTHUR FRANZ, *Neuphilologische Stroemungen* (Giessen, Otto Kindt, 1921); VICTOR KLEMPERER, *Die Entwicklung der Neuphilologie* (Internationale Monatsschrift, 15. Jahrgang, 3. 1921) und andere in Tageszeitungen. Tiefer fuehrt in diese Fragen der Vortrag, den unser Paedagoge EDUARD SPRANGER auf der Jenaer Philologen-Versammlung im Herbst 1921 gehalten hat : *Der gegenwaertige Stand der Geisteswissenschaften und die Schule*, Leipzig, Teubner, 1922.

[1] Vgl. GEORG SIMMEL, *Der Krieg und die geistigen Entscheidungen* (Muenchen, Duncker und Humblot, 1917).



man, hing geheime Macht und Zauberkraft: Der Name konnte binden oder loesen [1].

Davon handelt die elementare Voelkerpsychologie, so wie sie bei uns Wilhelm Wundt ausgebaut hat, und die Volkskunde der Nationen. Strenge Wissenschaft hat mit solchem Wortglauben nichts zu tun, ja ist ihm scharf entgegengesetzt. Gefahr, die von ihm droht, hat keiner besser als Friedrich Nietzsche ausgesprochen (*Morgenroete*, 47): «Ueberall wo die Uralten ein Wort hinstellten, da glaubten sie ein Entdeckung gemacht zu haben... Jetzt muss man bei jeder Erkenntnis ueber steinharte, verewigte Worte stolpern und wird dabei eher ein Bein brechen als ein Wort.»

Seit aber die Sophisten, zur Zeit des Sokrates, ihr truegerisches Spiel mit Worten trieben, erwachte zuerst in diesem Denker die retttende Erkenntnis, dass blosse Worte nur zur Meinung (δόξα), dass allein nur die geklaerten und gefestigten *Begriffe* zur Wahreit fuehren koennen. Sein Schueler Platon setzte die Wertbegriffe als geistige Wesenheit, als ewige Urbilder unseres Denkens und Handelns fest. Aristoteles, der von dieser Ideenlehre abging, wollte mit der Lehre von logischen Axiomen, von Begriff und Schlussfolgerung die Einzeldinge auch des geistigen Lebens wissenschaftlich bearbeiten und erkennen [2]. Hernach ueberschaetzte der Aristotelismus in der Scholastik die Tragweite der Begriffsbestimmung (Definition). Diese leistet im Grunde nichts mehr, als dass sie eine noch schwankende und vieldeutige Wortbedeutung, die von der Sprache nicht anders bereitgestellt werden konnte, durch naehere Abgrenzung erst zum Begriff erhebt, ihn klaert und festigt. Dagegen leistet die beste Begriffsbestimmung fuer die Einsicht in den eigentlichen Gedanken-und Gefuehlsgehalt eines Begriffs nur wenig und gibt nur eine erste Vorbereitung. Kant und seine Schule durchschaute diese Schwaeche der *toten Begriffe* wohl, und sie griffen wieder auf die platonische Idee als das wahrhaft Lebendige an den geschichtlichen Erscheinungen zurueck. Neuerdings hat vor andern Heinrich Rickert das Unzureichende der Definition gegenueber der Fuelle und Besonderheit der geistigen Welt hervorgehoben [3].

Wie viele verlorene Liebesmuehe wurde und wird noch immer an neue Versuche einer Begriffsbestimmung verschwendet-fuer den Satz, den Accent oder etwa den Konjunktiv, fuer die Ballade, den Witz oder gar den Humor: wie wenige haben diese eifrigen Bemuehungen geleistet! Wer, der diese Zeilen liest, hat sich nicht schon unbefriedigt abgewendet von

---

[1] Ueber *Die Macht des Wortes bei Victor Hugo* hat Wilhelm Prediger eine lehrreiche Dissertation geschrieben, Marburg, 1922.

[2] Besser, als es diese Andeutung geben kann, belehrt darueber das schoene Buch meines Kollegen HEINRICH MAIER, *Sokrates. Sein Werk und seine geschichtliche Stellung*, Tuebingen, Mohr, 1913.

[3] HEINRICH RICKERT, *Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung*, Tuebingen, Mohr, 1913. Dasselbe, *Zur Lehre von der Definition*, ebenda, 1915.



solcher, ob auch gut gemeinter Taeuschung, die Steine gibt statt Brot? Was hilft es uns, wenn Gröbers *Grundriss der romanischen Philologie* sie als die Wissenschaft vom geistigen Leben der romanischen Voelker bestimmen will? Ist es ein Fortschritt, wenn Eugen Lerch den Konjunktiv ueber Ploetz hinaus als Modus nicht mehr des Irrealen, sondern der *Unsicherheit* zu bezeichnen vorschlaegt? Ist es ueberhaupt moeglich, vielfaeltige geistige Erscheinungen in ihrer Wesensart und Wesenseinheit in einer Begriffsbestimmung durch einige Merkmale auszuschoepfen? Die Antwort kann nur lauten: Nein! Oftmalige eigene Erfahrung ueberzeugt, dass solche Erwartung sich als Selbsttaeuschung offenbarte. Das muss hier gesagt werden, wenn auch liebgewordene Denkgewoehnung dadurch verletzt werden sollte.

Weiter und tiefer fuehrt ein dritter Weg. Im 19. Jahrhundert, das in Deutschland oft das der Geschichtschreibung genannt worden ist, hat man versucht, Inhalt und Wesen geschichtlicher Taten und Menschen, auch der Nationen, am Ablauf ihrer Entwicklung und Schicksale abzulesen. «Was der Mensch ist, erfaehrt er aus der Geschichte», so sagte Wilhelm Dilthey, der grosse Berliner Geschichtsphilosoph. In diesem Sinne hat Paul Natorp, das jetzige Haupt der Marburger philosophischen Schule, ein praechtiges Buch geschrieben von der *Seele des Deutschen* (Jena, Diedrichs, 1918): da versucht und versteht er die Eigenart der deutschen Seele in den Grosstaten deutschen Glaubens (Eckehart und Luther), deutscher Wissenschaft, Kunst und Staatsbildung su erfassen.

Aber doch so wenig gegen derartige Buecher etwas gesagt werden soll, die Geschichte einer geistigen Erscheinung gibt nur ihre Aeusserungen und Schicksale, nicht diese selbst. Noch heute sollte ueber *Nutzen und Nachteil der Historie* jeder die unuebertroffene *Zweite unzeitgemaesse Betrachtung* von Friedrich Nietzsche gelesen haben (vom Jahr 1874) [1]. In der Zeit, als ich die Hochschule zuerst besuchte, war dieser Historismus in ungeminderter Herrschaft. Und mehr als einmal, wenn ich von Art und Wesen grosser Maenner oder Nationen etwas zu hoeren hoffte, wurde mir statt des Ewarteten ein Bild geschichtlicher Ereignisse und Erlebnisse geboten, das an den eigentlichen Gegenstand zwar heran, doch nicht hineinfuehren konnte und, so belehrend und gediegen es auch war, die Sehnsucht des Lernenden nicht befriedigte. Denn Logik lehrt, dass das Bekannte eines Unbekannten niemals fuer dieses selber stehen kann.

Ein vierter Weg, den eben gegenwaertig viele der Juengeren beschreiten und empfehlen, ist derjenige der *augenblicksmaessigen Anschauung*, der Impression. Wie mit einem Scheinwerfer beleuchtet der Betrachter den Menschen und sein Werk oder irgend ein geistiges Gebilde an einer Stel-

---

[1] Verfasser hat in den *Neueren Sprachen*, Bd. XXVIII, 1921, Heft 9-10 ueber den Historismus gehandelt: *Der Neuphilologe und die juengste Literatur*.

le, deren Anblick eindrucksvoll und wirksam ist. Und er bemueht sich dann, in kuenstlerischer Sprache den Eindruck nachzuschaffen oder eine Formel zu praegen, die im Gedaechtnis haften kann. Wo diese Eindrucksbilder und diese Formeln auf tiefe Kenntnis der Dinge gegruendet sind, da immer gewinnen sie sachlich-wissenschaftlichen Wert und erhellen leicht und sicher verborgenes Wesen und geheime Zusammenhaenge. Derart ist vieles, was der unvergessliche Gelehrte Heinrich Morf in seiner Literaturgeschichte der Romanischen Geisteswelt [1] und in seinen Vortraegen und Skizzen [2] dem dankbaren Leser hinterlassen hat. Derart mit allen zugaenglichen Belegen unterbaut und darum bei aller Freiheit der Kunstform wissenschaftlich streng waren schon die Kulturstudien der Brueder Goncourt, dieser Begruender und ersten Meister des Impressionismus, und sind bei uns die trefflichen Schattenrisse unseres Herbert Eulenberg.

Doch gilt der Satz: «Auf blosse Anschauung laesst sich keine Wissenschaft gruenden», so zeigt Heinrich Rickert in seiner *Lebensphilosophie* [3]. Nur die bewaehrte Kraft und strenge Selbstkritik haelt sich hier unabhaengig vom eigenen Gefuehl und fluechtigen Eindruck, auch von Zeitrichtungen, die auf die Not ihrer Mitwelt antworten und sie heilen wollen. Einem jeden solchen Versuch droht die Gefahr, dass Zufall und Geschmack, nicht immer Notwendigkeit und echte Hingabe an den Gegenstand den Pinsel fuehren. Dann wird zwar Geistigkeit, nicht aber Sachlichkeit das Ergebniss sein; und jene wird von den Dingen unbeschwert zierlich entfliegen und zerflattern. Vielleicht Literatur, nicht aber Wissenschaft wird dann geleistet. Wer wesentlich nur auf seine Intuition sich verlaesst, begiebt sich ausserhalb der Wissenschaft, die nun einmal beweisen und ueberzeugen will und soll. Man denkt dabei an einige neuere Versuche des hochbegabten und immer willkommenen Denkers Graf Hermann Keyserling [4].

Bei diesem liest man die Gegenueberstellung: «Das geistige Leben der Germanen ist wesentlich ein nach innen zugekehrtes, der Romanen ein nach aussen ausstrahlendes.» Gerade umgekehrt behauptet Karl Sternheim, der bekannte hoechst geistreiche Literat (Europa I), dass «der Franzose zentripetal, der Deutsche zentrifugal veranlagt» sei. Victor Klemperer [5] sagt, der Germane sei in erster Linie fuer sich allein, der Romane in erster Linie fuer die andern da. Und Eugen Lerch [6] will den Gegensatz darauf zurueckfuehren, dass «beim Franzosen die impulsiven Elemente ueberwiegen, beim Deutschen die hemmenden», dass der eine vorzugweise aktiv, der

---

[1] HINNEBERGS *Kultur der Gegenwart*, Teil I, Abt. XI, 1, Leipzig, Teubner, 1909.
[2] *Aus Dichtung und Sprache der Romanen*, Strassburg, Teubner, 1903 und 1911.
[3] *Darstellung und Kritik der philosophischen Modestroemungen unserer Zeit*, Tuebingen, Mohr, 1920.
[4] Seine gesammelten Aufsaetze in *Philosophie als Kunst*, Darmstadt, Reichl, 1920.
[5] Neuere Sprachen, XXVIII, S. 397.
[6] *Das Futurum als Ausdruck des Sollens*, Leipzig, Reisland, 1921.

andere sich kontemplativ verhalte. Allen solchen Versuchen gegenueber gilt Friedrich Meineckes Satz[1]: «Die Antwort kann nur sein, dass es keine Formel gibt, welche allgemeingueltig die Merkmale dafuer angibt.»

So leichthin laesst sich das Wesen einer Nation und irgend einer kleineren geistigen Erscheinung, auch nur des kleinsten Liedes oder Modus oder Satztyps, nicht ergruenden. Und unser Widerspruch wird herausgefordert, wenn man aus jenem Lager Stimmen vernimmt, die geradezu die Leichtigkeit des Denkens und des Stils als Wertmasstab auch von der Forschung zu verlangen scheinen. Nein, ernste und verantwortliche Wissenschaft wird nie des strengen sittlichen Willens der Selbstzucht und gruendlicher Sachkenntnis entraten koennen. Es wird durch alle Wiederholungen nicht wahr, was oft behauptet wird, dass Wissenschaft und Philosophie nichts anderes seien als eine Art der Kunst. Als Ordner und Berater taugt der gute Geschmack dem Philologen, doch nicht als Herr und Meister, der unumschraenkt allein Gesetze gibt. Auch hier gilt Goethes Rat: «Dass die Muse zu begleiten,-Doch zu leiten nicht versteht».

Seit der Jahrhundertwende hat bei uns, und aehnlich in den Nachbarlaendern, eine Abwehrbewegung gegen den Impressionismus eingesetzt und ist immer staerker angewachsen. Dichter und Maler, Philosophen und Baumeister, Gelehrte der verschiedenen Fachgebiete trieb dunkler Drang oder klare Erkenntnis aufs Wesenhafte, Dauernde, Unwandelbare, Zeitueberlegene[2]. Worauf man ganz im Gegensatz zur vorausgehenden Einstellung heut abzielt, das ist auf allen Gebieten schoepferischen Schaffens der Grundriss mit Mauern, Traegern und Gebaelk, oder anders ausgedrueckt, das *Knochengeruest*. Das andere, alles was bekleidet und verhuellt, die reiche und dehnbare Darstellung und Betrachtung, *Struktur*, ein Lieblingswort von Wilhelm Dilthey, wird nun zum Schlagwort. In allen Kuensten und Wissenschaften, zumal aber in der Philosophie, und je nach Gebiet und Begabung mannigfaltig abgewandelt, kommt jetzt ein neuer *Platonismus* auf, eine neue Art Ideenlehre, die freilich durch die ganze Zeitlage und Vergangenheit, zumal aus Kant, sich ueberall stark veraendert und vertieft.

Diese neue Gedankenrichtung musste auch dem Denkverfahren der Einzelwissenschaften und so der Philologie zu gute kommen. Herausarbeiten des Wesenhaften aus dem Zufaelligen, des Zeitueberlegenen aus dem Zeitbedingten, der *essentia* aus der *existentia*, erscheint gar vielen aus der juengeren Altersgemeinschaft als die grosse Aufgabe der naechsten

[1] *Weltbuergertum und Nationalstaat*, S. 1 ff.

[2] Der Marburger Kunsthistoriker und Kulturphilosoph Richard Hamann hat ueber *Kunst und Kultur der Gegenwart* ein gedankenreiches Heft veroeffentlicht (Vlg. des Kunsthistorichen Seminars, Marburg), das jeder sich zu eigen machen sollte, der unserer Zukunft mit gespanntem Blick entgegenschaut. Ich selber habe diese neue Bewegung an zwei Orten kurz geschildert, fuer Frankreich und fuer Deutschland: Internationale Monatsschrift, 13. Jahrgang, 1919, Heft 5-6 und ebenda, 15. Jahrgang, 1921, Heft 5-6.

Zukunft, woran die Gelehrten aller Voelker in friedlichem Gedankenaustausch zu arbeiten berufen sind.

Dieses Ziel aber kann nur erreicht werden, wenn alle gruendlich und vorurteilslos zuvor das unmittelbar Gegebene pruefen und klaeren und festlegen. Mit der ersten Erscheinung geistigen Lebens, den Phaenomenen (φαινόμενα) muss beginnen, wer ueber geistiges Leben wissenschaftlich urteilen will. So nennt sich denn die im Grundsatz neue Wissenschaft, die beansprucht, auch der Psychologie und Erkenntnistheorie voranzugehen, *Phaenomenologie* mit einem von Hegel, ob auch mit verschiedenem Sinne gebrauchten Ausdruck. And als allererste Pflicht erweist sich hier die Klaerung der Wortbedeutungen und Satzgebilde. Die Sprache, dieses unentbehrliche und doch so wenig geeignete, oft irrefuehrende und gefaehrliche Werkzeug des Geistes, muss wie vor aller anderen Denkarbeit, so auch vor der Kritik der Erkenntnis, nach allen Richtungen erst durchleuchtet und gereinigt werden.

Frueher galt vielen die Vollstaendigkeit des erreichbaren Materials als erste Voraussetzung der strengen Wissenschaft. Heute gilt diesen Juengeren *Vollstaendigkeit des Phaenomens* als erste Pflicht des Betrachtenden. Dabei soll nicht verschwiegen werden, dass auch diese Lueckenlosigkeit nur schwer erreichbar ist und oft ein Wunsch bleiben wird; doch immerhin ist viel damit gewonnen, dass man sich selbst zur Pflicht erhebt, im Gegebenen das Ganze und die Einheit moeglichst treu und unveraendert zu erfassen. Und dabei kann es nicht genuegen, festzustellen, was alles in den jeweiligen Gebilde vorhanden ist und wirkt. Oft belehrt uns noch mehr die Erkenntnis von dem, was nicht darin ist: durch ungewollten Mangel oder durch gewollte Abkehr von aelteren Werten, die man vermeidet und verschmaeht. So gibt sich Dante vielleicht am tiefsten darin zu erkennen, dass er die Liebesbrunst des Hohenliedes, Bernhards und der Victoriner aus seiner Gottesmystik fernhaelt; so Petrarca darin, dass er die Metaphysik Augustins durch die Moralphilosophie Ciceros ersetzen will; so Boccaccio darin, dass er die sittlichen Wertmasstaebe und zeitlichen geschichtlichen Tendenzen aus einer Welt verbannt, die sich durch angeborene Anmut und natuerlichen Feinsinn des Geschmacks im Gleichgewicht erhaelt.

Nachdem sich Namenzauber und Begriffsbestimmung, Historismus und Eindrucksbild als unzureichend erwiesen haben, bleibt als einzig moegliches Verfahren *genaueste Pruefung und Beschreibung.* So hat schon Leopold Ranke sich in den Vortraegen vor Koenig Max geaeussert [1]: «Diese herrschenden Tendenzen (jedes Jahrhunderts) koennen nur beschrieben, nicht aber in letzter Instanz in einem Begriff summiert werden.»

Unter den vielen besonderen Schwierigkeiten, die hier drohen, ist diese

[1] *Weltgeschichte,* VIII, 178.



vor anderen stoerend, dass naemlich das, was in einem geistigen Ganzen zugleich und ineinander verschmolzen, verflochten und verwachsen ist, in Wort und Satz zerlegt und in ein Nacheinander aufgeloest werden muss, das nur scheinbar ist und schnell zu schweren Taeuschungen fuehren kann. Es ist der Zwang der Sprache, dem auch Geistesfreiheit und Geisteseinheit nie ganz entrinnen.

Phaenomenologisches Denken in dieser Art fragt nicht nach Herkunft und Entstehung und stellt sich damit in Gegensatz zur aelteren Psychologie, die zwei Aufgaben zum Schaden der Forschung zu vermengen pflegte. Und ebenso wenig fragt es nach ursaechlichen Zusammenhaengen und haelt sich damit frei vom Verfahren der ueblichen Geschichtschreibung. Fuer beide Betrachtungsarten, wie fuer jede andere, will sie erst sichere Grundlagen schaffen. Sie will den Geisteswissenschaften werden, was die Mathematik den Naturwissenschaften ist. Dabei aber ist sie dieser aufs allerschaerfste entgegengesetzt, darum dass diese vom Wesen ihrer Gegenstaende grundsaetzlich absieht, indes sie selbst nur auf das Wesen, auf die *essentia* hinter dem Schleier der Erscheinungsform ausschliesslich abzielt.

Verschiedene Forscher auf verschiedenen Gebieten haben noch mehr oder weniger deutlich und unabhaengig von einander derartig phaenomenologische Betrachtung allen anderen vorangestellt. So stark erwies sich einer neuen Altersgemeinschaft gemeinsame Not und Sehnsucht. Die staerkste Mitarbeit und eine Lehre des neuen Denkverfahrens—neu als eine klar und scharf erkannte Aufgabe kuenftiger Forschung—ist das Werk von Edmund Husserl, dem Philosophen, der erst in Halle, dann in Goettingen wirkte und jetzt in Freiburg i. Br. zum Haupt einer Schule geworden ist [1].

Aehnlich wie Descartes fusst Husserl auf der unzweifelhaften Wirklichkeit des mit Evidenz erkennenden Ich. Und was er festzustellen sucht, sind apriorische Wesensgesetze, die weder im einmaligen und erfahrungsmaessigen Erleben des Einzelnen, noch in *Dingen an sich* gruenden, vielmehr in den geformten Einheiten und Sachverhalten zu entdecken und einzusehen sind. Er haelt sich dadurch vom Psychologismus wie vom logischen Formalismus gleichermassen fern.

---

[1] Husserl begann in seinen *Logischen Untersuchungen* (Bd. I und II in 2 Teilen, Halle a. S., Niemeyer, erstmals 1900-1901, in 2 Aufl., 1913) mit einer Abkehr von dem, was er Psychologismus nannte, und ging dann ueber zu einer Kritik der Sprache, die hoechst verdienstlich und fuer jeden Philologen bedeutungsvoll ist. Hierauf arbeitete er seinen Standpunkt heraus in einem Aufsatz des Logos I, 1910, *Philosophie als strenge Wissenschaft*, wo er sich von verwandten Richtungen, so insbesondere von Dilthey, abschied. Das zweite Hauptwerk sind die *Ideen zu einer reinen Phaenomenologie und phaenomenologischen Philosophie*, erschienen 1913, im ersten Bande seines *Jahrbuchs fuer Philosophie und phaenomenologische Forschung* (Halle a. S., Niemeyer), von dem bis heute fuenf Baende erschienen sind. Sein Schueler Adolf Reinach hat in einem Vortrag *Ueber Phaenomenologie* auch den Fernerstehenden gut eingefuehrt (in dessen *Gesammelte Schriften*, ebendort, 1921). Vortrefflich hat Ernst Troeltsch in der *Historischen Zeitschrift*, Bd. CXXV, 1922, im Zusammenhang mit anderen Forschern den geschichtsphilosophischen Ertrag der Phaenomenologie von Husserl zu wuerdigen versucht.

Nicht diese letzten Ziele von Husserls Neubegruendung der Philosophie stehen hier zur Frage. Nur die Vorarbeiten, die er zur Kritik der Sprache notgedrungen vorher erst machen musste, treffen das Arbeitsfeld des Philologen unmittelbar. Diese unentbehrlichen und unschaetzbaren Auf-klaerungen, z. B. ueber Aequivokationen der Worte (wie Anschauung, Vorstellung, deren 14 = Bedeutung und andere mehr), ueber die Begriffe konkret und abstrakt, vermoegen jedem von uns den Blick zu schaerfen und neue Wege aufzuzeigen.

Es ist hier nicht Ort, die neue Gedankenarbeit, die Edmund Husserl mit seiner Schule begonnen hat, als philosophisches System zu schildern und zu wuerdigen. Das ueberstiege Sinn und Zweck dieser Betrachtung und ebenso die Zustaendigkeit des Verfassers in philosophischen Dingen. Nur dreierlei sei hier hervorgehoben. Gerade weil die allerersten Grundfragen und oft das scheinbar Selbstverstaendliche, ja Altgewohnte eroertert werden, bieten sie ihrem Bearbeiter ganz ausserordentliche Schwierigkeiten, und Husserls Forschungen fordern darum von jedem Leser angestrengteste Mitarbeit. Und ferner: *jene vorbereitende Klaerung der Wortbedeutungen*, und jene *Kritik der Sprache*, die dem Philologen so erstaunlich viel Neues bietet, ist untrennbar verbunden mit der tieferdringenden eidetischen Forschung, die als *Wesensschau* von Freund und Gegner bereits zum Schlagwort verfluechtigt wird. Wer sich nicht, wie noch Wilhelm Dilthey in seinen letzten Jahren, die Muehe macht, ausnahmslos alle Arbeiten Husserls gruendlichst durchzudenken, der hat kein Recht, hier mitzureden. Und insbesondere scheint es sehr bedenklich, wenn von dogmatisch-katholischer Seite das Lebenswerk von Husserl als Unterbau der roemischen Glaubenslehre verwendet wird. Hier, scheint mir, liegt eine Entaeusserung des neuen Denkverfahrens vor, die es versaeumt, das Ganze als Ganzes nach seinem Sinn und seiner Meinung aufzunehmen.

Und ein Drittes ist hier festzustellen. Die Philosophie des Freiburger Gelehrten erfuellt im hoechsten Maasse die geistigen Wuensche einer neuen wissenschaftlichen Jugend. Es ist hier mit aller Schaerfe der philosophischen Selbstbesinnung unterworfen, was als Denkverfahren und Arbeitsweise, wenn auch ohne Kenntnis der neuen Phaenomenologie und ohne dieselbe allerschaerfste Strenge, von andern deutschen Gelehrten geuebt worden ist. Diese alle, auch ohne dass sie seine Schueler werden, koennen ihn doch als philosophischen Fuehrer und Denker ihrer eigenen Bestrebungen ansehen und schaetzen. Aus einer Kenntnis, die vollstaendig nicht sein kann noch will, seien hier einige andere deutsche Forscher gennant, die ebenfalls aus den Erscheinungsformen geschichtlichen Geisteslebens wesenhafte Bilder herausarbeiten wollen, so sehr sie nach Eigenbildung und Fragestellung sich unter einander als getrennt, ja vielleicht gegnerisch fuehlen moegen.

In einem unuebertroffen schoenen Buche hat der Marburger Theologe Rudolf Otto ueber *Das Heilige* gehandelt (Breslau, 2 Aufl., 1918). Aus diesem Musterbeispiel laesst sich ersehen, wie erfolgreich der Unklarheit und dem Streit der Meinungen vorgebaut wird, wenn die Fachmaenner sich erst einmal darauf geeinigt haben, wovon sie eigentlich reden und was sie meinen.

In aehnlichem Sinne, ob auch in ganz anderer Weise, sucht Richard Hamann die Aesthetik fester zu begruenden, indem er den Wahrnehmungsinhalt durch seine Eigenbedeutung als aesthetisch nachweist (Zeitschrift fuer Aesthetik, 10, S. 113 ff.).

Wie auf ein Forschungsgebiet, und zwar das der Theologie, die Ergebnisse von Husserl eingewirkt haben, das zeigt die Studie von Robert Winkler, *Phaenomenologie und Religion* (Tuebingen, Mohr, 1921) [1].

Es sei versucht, in aller Kuerze und Bestimmtheit, das gemeinsame Denkverfahren anzugeben, das die genannten Gelehrten und manche andere, so auch mich selbst [2], mit Husserl als dem Theoretiker der neuen Wesensforschung zusammenfuehrt. Da alle geistige Tat und Leistung, da im besonderen die angeblichen Grundwissenschaften der Psychologie, Erkenntnistheorie und Logik nicht anders als mit Wort und Satz arbeiten koennen, erwaechst als erstes Ziel, die *Wesensgesetze von Wort und Satz* zu ermitteln. Vor allem Erklaeren, Deuten und Begruenden hat ein Aufklaeren der Wortbedeutung und der Satzbildungsmoeglichkeiten vorauszugehen. Nun aber ist in jedem Wort und Satz eine unloesbare Einheit, ein gewachsenes Ganzes intentionaler Akte gegeben, d. h. geistiger Leistungen, die auf Gegenstaende der Umwelt oder unseres Denkens gerichtet sind (nicht etwa *Seiten, Faktoren, Komponenten* oder wie andere irrefuehrende Metaphern lauten moegen) [3].

Sie heissen Akten, Funktionen, Leistungen unseres Geistes, nicht im Sinne der Psychologie als erfahrungsmaessiges Tun, das irgendwo und irgendwann geschieht, noch heissen sie so im Sinne der formalen Logik, als waeren es notwendige Formen unseres Denkens. Vielmehr, sie sind zu

---

1 Raum und Zweck des vorliegenden Berichtes verbietet auf die Fortsetzer und Schueler des Freiburger Gelehrten einzugehen: Max Scheler, Alexander Pfaender, Adolf Reinach u. a., deren Arbeiten zum Teil im *Jahrbuch* erschienen sind und deren Gedankenrichtung oft schon von ihrem Lehrer sich entfernt.

2 Seit meiner Arbeit ueber die Lautgesetze (Halle, 1900), habe ich auf verschiedenen Gebieten, und noch ohne mir ueber das Grundsaetzliche dieser Methode theoretisch ganz klar geworden zu sein, auf phaenomenologischem Weg weiterzukommen versucht, als es aelterer Forschung moeglich gewesen war. So habe ich mich bemueht, das Wesen des *Komischen* und des *Witzes* (mot pour rire) derart festzustellen (Festschriften der Neuphilologentage in Frankfurt a. M. und Bremen, 1912 und 1914). Derart wollte ich auch das *Wesen des Volksliedes* bestimmen (Marburg, Ebel, 1913). Und im besonderen war mein *Kulturproblem des Minnesangs* (Halle, Niemeyer, 1908) ein Versuch, den ganzen Bildungsbestand eines Trobadors und Minnesingers mit Heranziehung zahlloser Proben und Belege zu entfalten. Eine aehnliche Aufgabe, die freilich sehr viel leichter war, habe ich mir in *Molière als Philosoph* (Marburg, Ebel, 1912), vorgenommen.

3 Husserl, *Logische Untersuchungen*, II, 39, 41.



verstehen als identisch wiederkehrende Akte oder Bewusstseinsarten, die einen gegebenen Sachverhalt als ungetrenntes Ganzes einsehen und seine Wesensgesetze aufdecken, derart, dass diese Akte selbst nicht irgend einmal sind, sondern zeitlos und schlechthin gelten.

Genau noch, und schaerfer als wir es in Husserls *Ausdruck* [1] finden, laesst sich das *Wort* in seiner mannigfachen Wesensfuelle erkennen und bestimmen, wenn wir nicht von *Ausdruck* schlechthin, sondern von *Wort als Namen oder als Satz* in scharf getrennter Darlegung ausgehen werden. Ueberall, wo ein Wort im Sinne eines Satzes, d. h. als Mitteilung irgend einer Erlebniseinheit gebraucht wird, hat vom doppelten Standpunkt des *Redenden* und *Hoerenden* ein *vielfaches Gedankengefuege* Wirksamkeit und Geltung.

Als die Zehntausend Griechen der Anabasis das Meer erreichten und die ersten laut riefen: «θάλασσα, ϑάλασσα!»—oder wenn heute der Vater das Kind auf der Strasse mit dem Zuruf: «*Auto*!» warnt, was liegt in diesen beiden Worten beschlossen?

1. Ein *Willenseinruecken* von R. und ein Achthaben von H.;

2. Ein *Kundgeben* und *Durchschauen* von Gefuehl und Stimmung;

3. Das, was die Aussage *meint*: deren *Sinn*, der nur eben so, wie er gemeint ist, verstanden werden kann und soll. Dies ist der eigentliche Kern, ist das, was von einer richtigen Deutung noch nach Jahrhunderten herausgeholt werden kann; ist die Intention, die sich immer gleich bleibt, wann und wo die Auesserung gefallen sein kann;

4. Die eigentuemliche einmalige *Faerbung und Abtoenung*, durch die ein solcher Ausruf bei seiner ersten Praegung und bei jeder spaeteren Wiederholung abgewandelt wird; oder auch beim Lesen und Wiederlesen des Geschriebenen das, was infolge der Unvollkommenheit aller Deutung den Ausruf reicher oder aermer macht.

Dagegen enthaelt ein solcher Ausruf als *Name*, als Bezeichnung *eines Gegenstands*, fuer den Redenden und aufmerksamen Hoerenden ein anderes Vielfaches:

1. Eine *Klangwirkung*, die um so richtiger ist, je weniger beide Teile in Lettern und verstandesmaessig denken;

2. Die *Nennung* eines wahrnehmbaren oder gedachten, vielleicht nur als moeglich getraeumten Gegenstaendlichen (so der Maerchendinge): es ist der eigentliche Kern in jedem Namen;

3. Die *Wortbedeutung*, die blosse Hilfsvorstellung und oft metaphonischen Ursprungs ist (z. B. trobador<tropatorem<tropus);

---

[1] Grundlegend wertvoll und der Aufmerksamkeit jedes ernsthaften Grammatikers wuerdig ist das, was Husserl im Eingang des zweiten Bandes seiner *Logischen Unter uchungen* (S. 31 ff.) von den Funktionen feststellt, die in der Einheit jedes sprachlichen Ausdruck vollzogen werden. Und dazu nehme man die wichtige Ergaenzung von Hermann Schwarz (Zeitschrift fuer Philosophie und philosophische Kritik, Bd. CXXXII, S. 152-163).



4. Allerlei *Gefuehlswerte* an Lust und Unlust, die beim affektvollen Redner und Hoerer untrennbar sind;

5. *Zauberkraft* des Wortes, die um so lebendiger ist, je urspruenglicher die beiden Menschen geblieben sind;

6. *Begleitende Phantasievorstellungen*, die sich beim Romanen haeufiger als beim Deutschen einzustellen pflegen.

Zu der Beziehung, die zwischen 2 und 3 obwaltet, ist hinzuzufuegen, dass fuer die Syntax diese Dinge von allerhoechster Bedeutung sind. So gebraucht der Franzose oft «très» mit dem einfachen Positiv im Sinne eines Superlativs, dessen unmittelbar entsprechende Sprachform er aufgegeben hat; bei Baudelaire lesen wir als Anfang eines seiner schoensten Lieder: «À ma très chère, ma très belle...» (*Fleurs du mal*, 94). Wie etwa anders der Deutsche sagen wuerde: *Meiner Vielllieben!*

So erweist sich das Wort, ob als Satz oder als Name gebraucht, als ein vielfach Verwachsenes, wenn wir nach den geistigen Akten fragen, die in ihm gelten. Ganz anders erweist es sich als neues Vielfaches, sobald wir nach den *Aussprachemitteln* fragen, durch die es erst eine phonetische Einheit von Klaengen und Geraeuschen wird. Denn jedes Wort ist nicht etwa, wie schlechte Grammatiken irrtuemlich nahezulegen scheinen, ein blosses Nacheinander von Einzellauten, die mehr oder weniger an einander angeglichen und gelegentlich durch Gleitlaute verbunden sind. Es wird zum hoerbaren und verstaendlichen Wort erst durch die anima vocis, den *Accent*. Jedoch in welche Wirrnis, in welche uralte Unklarheit geraten wir damit hinein! Accent ist nie und nimmer ein Einfaches, das man mit einem Zeichen andeuten koennte. Accent ist immer und ueberall ein Vielfaches, Verwobenes, was in seiner Mannigfaltigkeit ein Wort erst zum Worte machen kann. Accent (adcantus, Beigesang = προσωδία) ist *Abstufung des Lautbestands nach drei Akten, die immer und ueberall wirksam sind und darum gelten:*

1. Tonhoehe, d. h. die musikalischen Intervalle (auch accent tonique, musikalischer Accent genannt);

2. Staerke (auch accent de force, expiratorischer Accent genannt);

3. Dauer der Vokale (quantité)[1].

Dabei ist eine durchschnittsmaessige, uebliche Aussprache vorausgesetzt. Jedoch in jedem Einzelfall bekommt dazu das Wort als Satz oder Name einen voll verstaendlichen Sinn erst dadurch, dass noch einmalige, besondere *faerbung* hinzukommt:

---

[1] Vgl. meinen Aufsatz *Gibt es Lautgesetze?* in der *Festschrift fuer Hermann Suchier*, Halle a. S., Niemeyer, 1900. G. PANCONCELLI-CALZIA, *Einfuehrung in die angewandte Phonetik*, Berlin, 1914, S. 131. Nur wer sich derart das Wesen des Accents phaenomenologisch klar macht, kann sich und andern z. B. die Geschichte des romanischen Vokalismus verstaendlich machen. Ob diese einfache selbstverstaendliche Erkenntnis, die auch experimentell bestaetigt wird, einmal noch in die Hand- und Lehrbuecher eindringen wird? Es waere Zeit.

1. Gefuehlsbetonte *Hoehenlage;*
2. Willensmaessige *Nachdrucksverstaerkung;*
3. Intellektueller *Beiklang,* so etwa in ironischer Rede.

Und ausserdem kann, ergaenzend und erlaeuternd, Handbewegung, Mienenspiel und Augenzwinkern dieses Ganze begleitend unterstuetzen. So tut gern der Romane, und vermag dafuer den Accent gleichmaessiger und ruhiger fliessen zu lassen. Indessen der Deutsche gern seine Lebhaftigkeit ins Wort selber legt und dieses mit dem Ausdruck seiner gemuetlichen Beteiligung belastet.

Wenn so die phaenomenologische Wesensforschung die ersten Grundbegriffe der Sprachwissenschaft als erstaunlich vielfache Einheit auseinanderfaltet, so waechst die Aufgabe und waechst der Gewinn bei irgend einem Werk der Literatur und mehr noch bei der geistigsittlichen Lebenseinheit des Menschen, der es geschaffen hat. Bisher verlief unser wissenchaftliches Nachdenken meist darin, dass jeder einzelne und jede Zeit nach Neigung und Gedankenrichtung sich begnuegte, bald diesen, bald jenen Zug an solchen Phaenomenen herauszuheben und einen blossen Teil als Ganzes auszugeben. Daher entspann sich dann der Streit der Meinungen und der Schulen, und oft in unerwuenschter Heftigkeit.

Nur selten hat strenge Forschung sich bemueht, vor allem anderen erst sachlich festzustellen, was alles an geistigem Reichtum in einem Kunstwerk, was alles an seelischen Guetern in seinem Schoepfer selbst zu wunderbarer Einheit zusammenwirkt. Man nennt solche Einheit eben heute mit Vorliebe irrational und weckt damit die vorgefasste Meinung, als ob das Geistige und Grosse sein Wesensgesetz im Unvernuenftigen haette. Als ob nicht schoepferische Groesse gerade die Ratio, die klare Selbstbesinnung, am allerersten noetig haette! Gar oft, so will es scheinen, macht auf uns den kleineren Eindruck des Irrationalen nur eben jene unendliche Fuelle der Faehigkeiten und Anlagen, die oft einander hemmen und widersprechen, die aber von einem selbsterzogenen und klar bewussten Willen zur reifen Einheit und zum reifen Werk zusammengeschmiedet wurden. Hier ueberall kann Phaenomenologie uns helfen und ruhige Pruefung uns ermoeglichen.

Das eine freilich darf dabei nie vergessen werden, dass immer mehr der Blick zu jener geistigen Lebenseinheit des Werks und seines Meisters zurueckzukehren hat. Noch spukt von uralter schulmaessiger Gewoehnung her in vielen Koepfen das Vorurteil, als koenne und solle eine *Analyse* oder *Periphrase* irgendwie das kuenstlerische Phaenomen *ersetzen* oder *erklaeren.* Als ob es hier um irgend eine Inhaltsangabe ginge, die als abkuerzender Ersatz des Werkes bequemen Gemuetern gelten koennte. Erfuellung und Fundierung, wie Husserl sagt, gewinnt die Wesensforschung immer erst im angeschauten Gegenstand. Phaenomenologisches Denkverfahren will nur



hinfuehren, aufzeigen und entdecken, will zur Einsicht in das reiche Ganze bringen und nichts weiter. Auf diesem sachlichen, anspruchslosen Wege wird es vielleicht moeglich sein, in Dantes Commedia den Scholastiker und den Propheten, den geistgebundenen Denker und zeitueberlegenen Seher, den mittelalterlichen und zukunftschauenden Geist herauszustellen oder in Dante Alighieri selber den Reichtum entgegengesetzter Geistesgaben zu entfalten, die eine rohe Kraftnatur zerstoeren konnten, hier aber erzogenem Schoepferwillen gehorsam dienen mussten [1].

Verwickelter noch und schwieriger als alle Literaturprobleme erscheint die Frage nach dem *Nationalcharakter*. Jetzt eben nach dem Weltkrieg kann ernsthafte Wissenschaft ihr nicht laenger aus dem Wege gehen. Hier zumal erweisen Name und Begriff, Historie und Augenblicksbeleuchtung, sie moegen noch so scharf gelehrt und blendend sein, ihr Unvermoegen. Und doch sobald wir auch nur den Titel *Franzoesische Literaturgeschichte* niederschreiben, erhebt sich riesengross und drohend gleich einem Gespenst, das sich nicht vertreiben laesst, die Frage nach dem Franzosentum, das nun einmal als leibhafte, ob auch wandlungsfähige Geistesmacht weithin auf alle Nachbarvoelker seinen Schatten wirft und werfen wird.

Wie kann sich ernsthafte Wissenschaft daraus ein Problem gestalten, das sich in Klarheit fassen laesst? Keinenfalls, indem sie etwa den erfahrungsmaessigen Franzosen, den blossen Durchschnittsbuerger, festhaelt, um an ihm Merkmale abzulesen. Ebensowenig wird sie den idealen Franzosen, ein Urbild, etwa einen nationalen Heros, aufstellen koennen, um Allgemeines an ihm festzustellen. Wohl aber scheint ein gangbarer Weg sich aufzutun, wenn wir zuerst nach den *Heiligtuemern* [2] fragen, an denen sich in Zeiten der Gefahr und Not die Glieder einer jeden Nation zu erkennen pflegen, was der Gemeinschaft dort als unbedingt und heilig und unantastbar gilt; an ihren Goettern sollt ihr sie erkennen!

Und ferner sind es gewisse *Denk-und Erlebnisformen*, die sich im Laufe der Jahrhunderte den Seelen tief eingepraegt haben und alle Auffassung von der Welt bestimmen. Ob uralte Anlage, ob Gewoehnung und Erziehung, ob Blut oder Kultur dafuer die Verantwortung traegt: diese Frage soll erst in zweiter Reihe kommen. Und gar was frueher war und Ursache wurde, ob Goetterverehrung oder Geistesformen: auch diese Frage nach dem ursaechlichen Zusammenhang bleibt ganz zurueck. Erst einmal sachlich festzustellen, Geisteseinheit und Sachverhalte aufzuklaeren soll erste Aufgabe sein.

Ist dieses beides einigermassen aufgehellt, dann erst wird eine dritte

---

[1] *Wege zu Dante* nennt sich eine Sammlung von fuenf Entwuerfen aus dem Gedaechtnisjahr, die soeben bei Max Niemeyer in Halle erschienen ist.

[2] In Kürze handelt von den *Heiligtuemern des Franzosen* ein Vortrag, den ich in den Neueren Sprachen, Bd. XXX, Heft 1 (Marburg, Elwert, 1922), abgedruckt habe: *Der Bildungswert des Franzoesischen fuer die deutsche Schule und den deutschen Geist.*

Frage vor uns treten koennen: die nach *Kulturbesitz und Kulturbetaetigung*, nach allem den, was als gemeinsames Ergebnis von Gottesdienst und Denkform durch schoepferische Glieder der Nation irgendwo und irgendwann in Erscheinung trat. Und hier wird weiter zu unterscheiden sein: Kultur der Gesamtheit und des Einzelnen, als alte Ueberlieferung und neue Leistung, als lastender Besitz und befreiende Tat, als Fluch und Segen. Auch Bewerten und Entwerten wird am Ende moeglich und zulaessig sein, wenn nur von Anbeginn unsere Liebe und unser Hass sich von der ruhig-sachlichen Feststellung fern gehalten haben.

Fern sei das Missverstaendnis, als sollte hier ein wissenschaftliches Denkverfahren als Allheilmittel empfohlen werden. Dieses Selbstverstaendliche sei darum ausgesprochen, dass nie die Methode den Geist, dass stets nur der Geist die Methode macht. Phaenomenologie ist alles andere als des Geistes leichtes Spiel.

Doch Lob oder Tadel steht dem nur zu, der selbst geprueft und selber seine Muehe daran gewendet hat. Und wenn der Leser dazu Lust und Neigung empfing, ist dieser anspruchlosen Zeilen Zweck erreicht.

Und noch ein letztes Wort. Es scheint kein Zufall, dass, wie wir sehen, um die Jahrhundertwende gerade in Deutschland und in deutscher Wissenschaft die neue Arbeitsweise sich durchgesetzt hat. Es war der Zeitpunkt, als die geistige Jugend Deutschlands zu ihren alten Heiligtuemern zurueckzukehren begann, die in den Werken unserer grossen Dichter und Denker, von Lessing und Herder bis Hoelderlin und Hegel, Verehrung forderten und Verehrung fanden. Es war der Zeitpunkt, wo bei uns eine neue Jugend sich von franzoesischem Positivismus, englischem Empirismus, amerikanischem Pragmatismus abwendete, von Arbeitsweisen und Denkarten, die wir fremden Voelkern abgesehen und mit deutscher Gruendlichkeit zu Ende gebracht hatten. Auch Phaenomenologie, das sei offen zugestanden, vermeidet nicht metaphysischen Untergrund. Eben dadurch ist sie von deutchem Stamm und erwaechst aus unserer besten einheimischen Ueberlieferung, ja, sie hat ihre Wurzel bis tief hinab im deutschen Mittelalter. Wir werden Metaphysiker sein, oder wir werden nicht sein: so mag sich heute jeder denkende Deutsche sagen. Dann und nur dann, macht er sich unseres Doktor Faustus und seines Dichters wahrhaft wuerdig.

EDUARD WECHSSLER.

Universidad de Berlín.



ZUR FRAGE DER VOLKSETYMOLOGIE

In seiner schrift *La faillité de l'étymologie phonétique*, Neuveville, 1919, sagt Gilliéron, s. 62: «Nous opposons catégoriquement l'une à l'autre la phonétique et l'étymologie, telles qu'elles ont été comprises, à la phonétique et à l'étymologie populaires ou françaises.» Mit dieser gegenüberstellung, die nur er so scharf formulieren konnte, zwingt er den linguisten zu einer revision des begriffes «volksetymologie» (étymologie populaire) oder doch wenigstens zu einer genauen umgrenzung desselben.

Seit Förstemann durch seinen aufsatz im ersten band der zeitschrift für vergleichende sprachwissenschaft den ausdruck volksetymologie in die wissenschaftliche terminologie eigentlich definitiv eingeführt hat, ist viel darüber geschrieben worden, und es ist meine absicht nicht, hier diese ganze literatur einer systematischen kritischen betrachtung zu unterziehen. Man hat unter volksetymologie das bedürfnis des sprechenden verstanden, die wörter voll und ganz zu verstehen, sie mit schon bekannten zu verbinden. Dieser trieb, den wörtern einen deutlichen sinn zu geben, ist allerdings immer nur studiert worden, insofern er anlass gibt zu veränderungen der sprachform. Und doch liegt ihm, wie Marty in seinen tiefgründigen *Untersuchnngen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie*, s. 735 mit recht betont, das viel allgemeinere bedürfnis der verknüpfung und verbindung verschiedener elemente der sprache zugrunde. Dieses bedürfnis lebt sich oft aus, ohne den wörtern eine veränderung zu bringen. Die volksetymologie als grund zu sprachlichen veränderungen ist also nur ein spezialfall dieses allgemeinen triebes. Sie genauer kennen zu lernen, gibt es für uns nur den einen weg: einige typische beispiele zu analysieren.

Besonders häufig beobachten wir das wirken der volksetymologie bei der neuaufnahme eines wortes aus einer fremden sprache. Solange nur wenige das wort gebrauchen, solange man es nur selten hört, ist der eindruck des lautbildes auf den, der es aufnehmen soll, noch undeutlich. Unwillkürlich sucht es der sprechende oder hörende mit irgend einem ihm schon bekannten wort zu verknüpfen, er sucht es irgendwo zu verankern. Und da ist ihm jede auch noch so vage ähnlichkeit willkommen. So fliessen z. b. in St. Pol *apoteke* und *ipoteke* in den bedeutungen zusammen.



Beide werden gebraucht in den bedeutungen «hypothéquer», aber auch «barbouiller, salir». Zwei wörter gelehrten ursprungs suchen hier aneinander eine stütze. Ein ähnliches quiproquo zwischen zwei unvolkstümlichen ausdrücken steckt im ausdruck *voix de Centaure*, der im pays de Bray für *voix de Stentor* üblich ist. Die *mouche cantharide*, die spanische fliege, spielt bekanntlich im leben des bauern eine nicht unbedeutende rolle: er verwendet sie, um kühe, die schon lange nicht mehr brünstig gewesen sind, in diesen zustand zu versetzen. Diese *mouche cantharide* wird nun in der Normandie und im Bas-Maine zu einer *mouche tantalique*, im morv. zu einer *mouche cantine* und in Clairvaux macht man daraus gar eine *mouche catholique*. Das schwierige wort *érésipèle* formen viele mundarten zu *vélocipède* um. In der mundart von Loches sagt man für *gaz acétylène* la *sainte-hélène*.

Haben wir hier zwei oder mehrere dem volke noch nicht mundgerechte wörter in wirrem durcheinander um die bedeutungen streiten sehen, so ist es doch natürlich ungleich häufiger, dass ein neu aufgenommenes fremdwort an einheimische (wozu ich auch längst eingelebte fremdwörter rechne) angeglichen, ihnen zugeordnet wird. So hat das deutsche aus carbunculus *karfunkel* gemacht, in anlehnung an das verbum *funkeln*. Als die echt deutsche speise des *sauerkraut* sich aus dem Elsass nach dem inneren Frankreich eingang verschaffte, wanderte das wort natürlich mit, und zwar in der alemannischen form *surchrut* oder (wie in meiner eigenen mundart) *suchrut*. Da lag es dem Pariser nahe, im ersten teile des wortes sein *chou* «kohl» zu sehen. Und auch für den zweiten teil lag die interpretation als *croûte* nahe. So wurde *sauerkraut* zu *choucroute* zurechtgestutzt. Sehr viel material liefern hierzu die krankheitsnamen, die ja meist aus der medizinersprache stammen. So wurde aus *pleurésie*, das sich doch an *pleurer* hätte anlehnen können, fast durchgehends *purésie* gemacht, das wort also mit dem weitverbreiteten *purer* «eitern, abtropfen usw.», zusammengestellt. *Peur* sehen wir durchschimmern in *peurésie*, das in St. Omer gebräuchlich ist, *punais* «stinkig» in dem westfr. *punésie* und endlich wird die krankheit sogar der stadt Paris zur last gelegt, denn man sagt in der Bourgogne *parisis*. Eine ähnliche verbindung mit geographischen namen und personennamen zeigen u. a. die italienischen weiterbildungen von *liquiritia* «süssholz», das in Triest zu *zucchero di Gorizia* wird, in Modena zu *sugo di Lucrezia* usw. Die triestiner mundart macht aus *automobile*, dessen ersten teil sie nicht versteht, ein *altomobile*. Ueber diese art der einverleibung, der eingliederung fremder wörter urteilt Jakob Grimm in seiner gemütvollen art sehr zutreffend: «Fällt von ungefähr ein fremdes wort in den brunnen einer sprache, so wird es darin umgetrieben, bis es ihre farben annimmt und seiner fremden art zum trotz wie ein heimisches aussieht.»

Wohl zu scheiden von dieser mehr instinktmässigen eingliederung, bei

welcher das bewusstsein sehr wenig mitwirkt, ist es, wenn etwa einmal der witzige einfall sich der semantischen interpretation fremder wörter annimmt und es ihm gelingt, eines seiner produkte der allgemeinheit aufzudrängen. Es scheint z. b., dass während der holsteinischen befreiungskriege gegen Dänemark die provisorische regierung in Kiel bei den bürgern allen ernstes die *professorische* hiess. In der tat gehörten ihr mehrere professoren an. Aber trotz diesser äusseren rechtfertigung ist doch wohl die vermutung gestattet, dass die studenten der universität Kiel nicht ganz unschuldig gewesen sind an der entstehung des ausdrucks und dass sie sich wacker gefreut haben mögen, als es ihnen gelang, ihn unter der Einwohnerschaft geläufig zu machen. Hier muss scharf getrennt werden: sobald der vorgang dem sprechenden bewusst und mit einer komischen oder satirischen absicht verbunden ist, haben wir nicht das recht, von volksetymologie zu sprechen.

Doch ist diese angliederung fremden sprachgutes nicht die wichtigste form der volksetymologie. Der trieb der eingliederung und verbindung findet nicht nur bei neuaufnahme von wörtern gelegenheit, sich zu betätigen, sondern jederzeit und auch am alten sprachmaterial. In ganz hervorragendem masse zeigt er sich ja innerhalb desjenigen gebietes der sprachlichen beziehungen und formen, welche man gewöhnlich in der formenlehre behandelt. Die kraft der analogie zwingt zur aufgabe der doppelspurigkeit von afr. *jo parole* neben *nous parlons*. Sie greift aber über die grenzen der verbalformen hinaus, wenn z. b. im fr. ambulatorium zu *alloir* wird und nicht zu **ambloir*, wie es die geradlinige lautliche entwicklung verlangt hätte. Vgl. den artikel AMBULARE meines franz. wörterbuches. Das substantiv ist hier im sprachbewusstsein stets mit dem verbum verbunden geblieben und hat daher alle dessen lautlichen schicksale getreulich mitgemacht. Der etymologische instinkt war hier alle die jahrhunderte stärker als die sogenannten lautgesetze.

Dem sprachgelehrten ist eine gruppierung nach familien stets eine selbstverständlichkeit gewesen. Speziell dem romanisten ist sie gegeben durch das latein. Was in diesem zusammengehört hat, sind wir geneigt, auch weiterhin zusammengestellt zu lassen, also *peigne* mit *peigner*, wie lt. pecten und pectinare. Und die sprache selber hat diese beziehungen so oft wiederhergestellt, wo sie drohten, verloren zu gehen. Man denke nur an die im vulgärlatein so häufigen rekompositionen, durch die reficere wieder zu refacere wurde, usw. Und doch hat die volkssprache nicht vermocht, alle familien vereinigt zu behalten, sie hat es zugelassen, dass gewisse wortfamilien sich auflösten oder wenigstens einzelne teile absplitterten. So gehörte für den lateiner benedicere durchaus zu dicere, während fr. *bénir* von *dire* völlig unabhängig ist. Wenn wir so sehen, wie zwei zusammengehörige wörter, zwei glieder einer und derselben familie sich derart



trennen, erhebt sich die frage, ob nicht auch das umgekehrte stattfinden kann. Es liegt auf der hand, dass dies geschehen kann und in jeder sprache und zu jeder zeit auch tatsächlich geschehen ist. Einige wenige beispiele mögen für diese ziemlich häufige erscheinung als illustration genügen. Das d. *durchbläuen* wird wohl von jedem deutschsprechenden mit *blau* verbunden, und doch hat es damit etymologisch nichts zu tun: im mhd. hiess das verbum *bliuwan*. Dieses ist durch das spiel der phonetischen veränderungen zu *bläuen* geworden und so mit den ableitungen von *blau* zusammengetroffen. Für den sprechenden erklärt sich diese vermeintliche ableitung von *blau* auf grund der *blauen* flecken, welche die handlung auf dem menschlichen körper zurücklässt [1].

Saussure schon hat auf das beispiel von fr. *décrépit* hingewiesen, welches von lat. decrepitus entlehnt ist, nun aber innerhalb des französischen von dem etymologisch verschiedenen, lautlich aber fast übereinstimmenden *décrépi* angezogen wird, und seinerseits dieses anzieht.

Bei den hier erwähnten beispielen erleidet das betroffene wort eigentlich keinerlei veränderung, weder in form noch in bedeutung. Höchstens könnte etwa eine verschiebung der vorstellungsmomente beobachtet werden. Seit *durchbläuen* mit *blau* in verbindung gebracht wird, stehen wohl die blauen flecken des verprügelten in der durch das wort geweckten vorstellung mehr im vordergrund als vorher.

Diese veränderung kann aber bedeutend weiter gehen. Einige beispiele mögen zeigen, welche umbiegungen bedeutungen erleiden können unter dem druck lautlich nahestehender wörter. Von afr. *soufraite* «entbehrung» (zu *soufraindre* < subfrangere) ist abgeleitet das adj. *soufraiteux* «wer mangel leidet». Mit der zeit gab aber die sprache verbum und substantivum auf. Zurück blieb nur das adj., das nun ganz isoliert war und jeder etymologischen anlehnungsmöglichkeit entbehrte. So verfiel es denn der attraktionskraft von *souffrir;* es erschien als dessen ableitung, da es ja den stamm mit ihm gemeinsam hatte. In anlehnung an *souffrir* konnte nun *souffreteux* weiterleben, aber nicht ohne dafür seinen tribut zu bezahlen. Die bedeutung «mittellos, bedürftig», die wir bis ins 18. jahrhundert noch verfolgen können, trat schliesslich zurück hinter einer anderen, die nach und nach sich durchsetzte und heute die einzig übliche geworden ist: *souffreteux* bedeutet heute «wer gewöhnlich etwas leidend ist». So hat *souffrir* dem adj. *souffreteux* das leben gerettet, dafür aber sich so in dasselbe hineingefressen, dass von seinem ursprünglichen wesen nichts mehr übrig geblieben ist. Es ist gewissermassen eine rettung des physischen lebens um den preis des geistigen todes. Dass auch dieser art von

---

[1] Wie vorsichtig wir allerdings in der hineininterpretation solcher vorstellungen sein müssen, werden wir weiter unten noch sehen.



attraktion neuaufgenommene, nur halb verstandene wörter besonders leicht erliegen, ist begreiflich. Wie die eingangs betrachteten wörter ihre form veränderten, um sich an bekannte anlehnen zu können, so andere ihre bedeutung. In westfranzösischen mundarten nimmt *rustique* die bedeutung «schlau» an, zweifellos weil man im stamme *rusé* erblickte. In der Romagna ist *materia* nicht recht verstanden worden, wohl weil der gegensatz zwischen geist und materie dem volke nicht recht geläufig ist. Hingegen lag das wort *matto* «närrisch» nahe zur hand, und so legte man *materia* die bedeutung «narrheit» zu. Aber auch dem volke durchaus geläufige und bekannte worter können von einer solchen bewegung ergriffen werden. So war das kelt. multo «hammel, verschnittenes männliches schaf» in Oberitalien in lautlicher entwicklung zu *montone* geworden, wie ich noch anderswo zu zeigen gedenke. Dadurch geriet es in die nähe von *montare* «steigen, besteigen». Es ist daher nicht verwunderlich, dass mehrere oberitalienische stadtmundarten *montone* nicht als namen des hammels, sondern des widders auffassten.

Ausserordentlich häufig sind nun aber die fälle, in denen die volksetymologie alteinheimische wörter in ihrer form verändert. Die literatur weist in jeder sprache zahlreiche derartige erscheinungen nach, so das ich mich hier darauf beschränken kann, einige charakteristische beispiele zu nennen. Das afr. *escolorgier* «ausgleiten» hätte zu **écoulorger* werden müssen. Das volk aber, welches die silbe *-coul-* nichtssagend fand, vertauschte sie gegen die deutliche *-cul-;* so entstand, wie A. Thomas gezeigt hat, bmanc. *éculorger*. Das im südromanischen häufige *madreselva* «geissblatt» verdankt seinen namen der tatsache, dass die pflanze ganze büsche und waldkomplexe wie mit mütterlichen armen umschlingt. In Korsika wurde dieses bild offenbar nicht mehr recht verstanden und das wort *mandria* hineingedeutet. Aus *madreselva* wurde so *mandriselva*. In tier- und pflanzenreich, welche die phantasie des volkes sowieso anregend beschäftigen, hat diese volksetymologie ein besonders ergiebiges wirkungsfeld. Ich brauche nur daran zu erinnern, wie viele solcher erscheinungen Schuchhardt aufgehellt hat [1].

Viele der hier einschlägigen fälle sind bisher als **kontaminationen** bezeichnet worden. Und doch ist es grundsätzlich etwas anderes, ein ganz verschiedener vorgang, wenn crassus unter dem einfluss von grossus zu

---

[1] Ein beispiel möge hier noch zeigen, wie auch dichterwitz diese form der volksetymologie streifen kann mit stylistischer absicht, also bewusst, gewollt. Es mag zugleich daran erinnern, dass wir auch hier scharf scheiden müssen zwischen den beiden erscheinungen. In einer bekannten szene im 2. akt des Cyrano de Bergerac sucht der held seinen freund, den pâtissier Ragueneau, in schutz zu nehmen gegenüber einem musketier, welcher mit Ragueneau's frau liebäugelt. Deshalb sagt er zu dieser: «C'est pourquoi, dame Lise, je défends que quelqu'un le ridicoculise». Er ist zu galant, um das brutale *cocufier* der frau gegenüber zu verwenden, *ridiculiser* ist ihm zu undeutlich, so legt er denn den *cocu* in dieses letztere verbum hinein, umkleidet es gewissermassen mit dessen verhüllendem lautgewand. *Ridicoculiser* ist *ridiculiser* gewollt nach *cocu* umgeformt und umgedeutet, ich möchte sagen, in seiner bedeutung spezialisiert.



gras wird, sein *c*- also unter dem einfluss des begrifflich nahe stehenden *gros* zu *g*- wandelt. Ich glaube kaum, dass dadurch das gefühl einer etymologischen zusammengehörigkeit der beiden wörter geweckt wird, und ebensowenig, dass bei der entstehung der form *gras* ein solches gefühl massgebend gewesen sei. Vielmehr mag es sich um eine art versprechen handeln. Wohl aber ist bei *éculorger* der etymologische anschluss an *cul* vollzogen worden. Die beiden vorgänge sind so verschieden, dass man sich im interesse einer klaren vorstellung von den vorgängen einer genauen unterscheidung der wissenschaftlichen terminologie befleissigen sollte. Wie ich in den Miscellanea Schuchardt 116 den terminus **kreuzung** für die entstehung eines dritten wortes aus dem zusammenwirken zweier anderer, die daneben weiterbestehen, reservieren möchte, so schlage ich vor, in zukunft reinlich zu scheiden zwischen fällen von **kontamination** (crassus > *gras*) und der **volksetymologie**. Dabei ist es klar, dass es fälle geben kann, in denen die klassifizierung mühe macht. Wenn z. b. in den Landes *bespə* (< vespa) unter dem einfluss von *brespə* (< vespera) zu *brespə* wird, so kann darin wohl kaum volksetymologie gesehen werden; vielmehr hat die sonstige lautliche ähnlichkeit der beiden wörter ein versprechen herbeigeführt. Ob nun aber nicht nachträglich doch vielleicht von dem einen oder andern sprechenden eine etymologische verbindung der beiden wörter hergestellt worden ist, wird wohl schwerlich nachgeprüft werden können.

Bisher haben wir es mit lauter fällen zu tun gehabt, in welchen ein wort von einem anderen, übermächtigen, oder von einer ganzen familie attrahiert worden ist. Wie aber verhält es sich, wenn zwei wörter einander nahekommen, von denen keines eine stärkere stellung im sprachbewusstsein einnimmt, wie das etwa zwischen *souffrir* und *souffreteux* der fall war? Wie, wenn beide ungefähr gleich stark eingewurzelt und bewusst sind, ein zusammentreffen aber doch infolge lautlicher und begrifflicher nähe fast unvermeidlich ist? So standen im italienischen neben einander *fiatare* (< flatare «hauchen») und *rifutare* (< refutare «zurückweisen»). Gewisse teile ihrer lautkörper haben die beiden verba gemeinsam, so dass die anziehung sich auf die ganzen wörter übertrug. *Fiatare* nahm von *rifutare* das -*u*- des stammes an, *rifutare* von *fiatare* das -*i*- nach *f*. So entstand *fiutare* einerseits, *rifiutare* anderseits. Dieses sieht nun aus wie ein iterativum des ersten, wie ein «zurückschnauben». Bei der starken plastizität und konkretheit italienischer ausdrucksweise ist so zweifellos ein treffendes bild entstanden, das innerlich bei der durchführung des austausches sicher vorschwebte. Wohl zu unterscheiden von dieser volksetymologischen art der kreuzweisen beeinflussung zweier wörter ist es wiederum, wenn zwei wörter sich gegenseitig kontaminieren, ohne dass dadurch etymologische verbindung hergestellt wird. So gehört es durchaus in das gebiet der durch versprechen und ähnliche vorgänge hervorgerufenen kontamination, wenn

im galloromonischen ahd. brambesi und lat. fraga, afr. *fraie* sich gegenseitig beeinflusst haben: hier hat das erste dem zweiten das auslautende *-se*, das zweite dem ersten das initiale *f-* mitgeteilt. **bramboise* und *fraie* wurden auf dem wege gegenseitiger kontamination zu *framboise* und *fraise*.

Noch haben wir die frage nicht erörtert, warum denn eine volksetymologische umgestaltung am einen ort auftrete, am andern nicht. Zweifellos sind die gründe dafür nicht immer die gleichen. Am einen ort mag eine wortform oder ein wort im ganzen sprachorganismus vereinzelt sein und dadurch das bedürfnis, es irgendwo anzulehnen, wachsen, während an einem andern ort noch ein teil der urspünglichen wortfamilie ihm zur seite steht. Vor allem dürfen wir aber nicht übersehen, dass verschiedene zeiten, verschiedene geschlechter und verschiedene volksstämme kraft der verschiedenheit ihres naturells mehr oder weniger zu volksetymologischer bearbeitung und betrachtung der sprache neigen. Das zeitalter der preziosität hat z. b. wörter verschmäht wie *convaincre*, weil es dasselbe in *con vaincre* auflöste (*con* «weibliche scham» <lat. cunnus). Es hat *inculquer* verworfen, in dem doch erst eine recht finderische phantasie das indezente wörtchen *cul* entdeckte. Beide wörter und noch viele andere, welche den preziösen frauen anstössig waren, sind heute völlig rehabilitiert. So steht das mass, in welchem volksetymologische instinkte sich in der sprache ausleben, stark im zusammenhang mit volks- und zeitcharakter.

Häufig wirkt sich die volksetymologie nicht nur innerhalb ihrer engeren wortfamilie aus: sie greift um sich und wird wortschöpferisch im eigentlichen sinne. Schon vor bald 40 jahren haben die beiden verdienten erforscher des Pariser argot, Schwob und Guieyesse in glücklicher intuition nachgewiesen, wieso in diesem argot die frau zu den bezeichnungen *poêlon* und *casserole* gekommen ist. Der ursprung ist in dem wort *marmite* zu suchen. Dieses etymologisch ohne zusammenhang mit *marmite* «kochtopf», war eine benennung der frau. Das volk brachte aber in seinem sprachgefühl die beiden doch zusammen; es entstand die meinung, die frau trage den namen «kochtopf», und so wurde ein jedes wort für «kochtopf, pfanne» zu einem möglichen terminus für frau. Danach schuf denn auch nachahmender witz die vorhin erwähnten *poêlon* und *casserole*. Diese ganz eigenartige auswirkung der volksetymologie, dieses übergreifen in nur begrifflich verwandte wortfamilien, nannten Schwob und Guieyesse mit einem glücklichen ausdruck «dérivation synonymique» [1]. Vgl. zu der er-

---

[1] Auch diese erscheinungsform der volksetymologie tritt manchmal in bewusst-gewollter form in die erscheinung. So wird z. b. heute dem fr. adj. *bête* «dumm» nachgebildet *boeuf, vache*, zuerst wohl scherzhaft, dann aber sich mehr und mehr einbürgernd. Oder, der dritte Sohn einer familie *Kreis*, deren angehörige vielfach mit den gleichen studenten verkehrte wie ich, wurde zuerst *Kreis 3* genannt. Nun umschloss der 3. stadtkreis der stadt Zürich damals hauptsächlich das quartier Aussersihl. Daher nannten wir unsern kameraden zeitweise auch *Aussersihl*.



scheinung meine bemerkungen im Literaturblatt, 1916, 121. Auch hier möchte ich es mit wenigen beispielen bewenden lassen. In gewissen teilen von Südfrankreich dient acinus, eigentlich «beere», zur bezeichnung der brombeere. Es wurde dort lautgerecht zu *aze*. Genau das gleiche ergebnis musste aber auch asinus liefern. So bedeutete *aze* «esel» und «brombeere». Das volk bekam so den eindruck, die brombeere verdiene aus irgend einem, ihm selber wohl rätselhaften grunde den namen «esel». Infolgedessen ist dann ein anderer name des esels, *saumo* (< gr. sagma, eig. «saumtier»), ebenfalls zur benennung der brombeere angezogen worden. In der mundart der Bresse vosgienne wird lat. spoliare zu *pouiller;* bedeutung: «dépouiller, ruiner». Dieses in der sprache ohne familie dastehende verbum wird mit *pou* «laus», *pouilleux* «lausig» in verbindung gebracht. *Pouiller*, an diese angelehnt, erschien gewissermassen als ein «zerlausen», was ja zur eigentlichen bedeutung nicht schlecht passte. Die laus rief aber nach andern tieren, und so wurde nach dem beispiel von *pou* : *pouiller* zu *puce* ein *pucer* geschaffen, das völlig synonym mit *pouiller* ist [1].

Die kraft der volksetymologie ist aber damit immer noch nicht erschöpft. Sie geht zum teil sogar über die rein sprachliche auswirkung hinaus und schreitet zur schöpfung etymologischer legenden, um ihre produkte zu rechtfertigen. Hier zeigt sich am stärksten die innere verwandtschaft zwischen wissenschaftlicher, etymologischer forschung, die ohne die kraft der spekulation und phantasie auch nicht ausgebaut werden könnte, und dem etymologisierenden trieb des volkes. So haben die alten Griechen aus αἰγίαλος, dem namen eines vogels, αἰγοθήλας gemacht, das «ziegenmelker» bedeutet. Aus diesem namen wurden dann die bekannten legenden abgeleitet, nach welchen dieser vogel die ziegen melke. Ohne die entstehung der entsprechenden legende und ihre getreue weitergabe von generation zu generation und von volk zu volk wäre der name «ziegenmelker» nicht in allen sprachen des abendländischen kulturkreis in aufnahme gekommen; vgl. fr. *tette-chèvre*, it. *succiacapre*, engl. *goat sucker* usw [2].

In recht verschiedenen formen lebt sich, wie wir aus dem vorstehenden sehen, der etymologisierende trieb des volkes aus. Neu aufgenommene wörter fremder provenienz gliedert er dem system der sprache ein, sucht sie zu assimilieren und an heimisches anzugliedern. Wörter der gleichen familie, die in ihrer lautlichen entwicklung auseinanderstreben, hält er

[1] Wie die dérivation synonymique auch in die morphologie hinüberspielen kann, zeigt etwa das in verschiedenen fr. mundarten, so in der von Landres übliche *ainla* «comme cela». Die endsilbe *-si* des wortes *ainsi*, die ja aus sic stammt, wurde mit dem gleichlautenden *ci* < ecce hic zusammengebracht; *ainsi* wurde also als *ain-ci* aufgefasst. Die folge davon war, dass auch das korrelat von *ci* herangezogen wurde, nämlich *là*. Auf grund des aus *ainsi* zergliederten *ain-ci* entstand *ainla*.

[2] Aehnlich die geschichte der benennungen des ohrwurms, vgl. darüber den artikel auricula meines franz. wörterbuchs, s. 180, 2 spalte.



kräftig zusammen und verhindert ihr auseinanderfallen. Dabei verfährt er aber ohne jedes «historische gewissen», das heisst, für den sprechenden ist allein massgebend das im moment des sprechens herrschende gefühl für die zusammengehörigkeit oder nichtzusammengehörigkeit zweier wörter, unbekümmert darum, ob die beiden wörter auch wirklich dem gleichen wortstamm entsprossen sind. Die frage, wie sich die beiden wörter in irgend einem punkte der vergangenheit zueinander verhalten haben, spielt für ihn nicht die geringste rolle. Geschieht es, dass das etymologische gefühl des sprechenden andere wege geht, als die vergangenheit sie gewandelt war, so kann das eine mehr oder weniger einschneidende veränderung des wortes oder beider wörter zur folge haben. Diese veränderung kann die bedeutung beschlagen. Dabei macht sie sich für das eine wort in einer kaum merklichen nuancierung des gefühlsuntertons gelten (d. *durchbläuen)*, dem andern wort prägt sie einen neuen, objektiv wesentlich verschiedenen begriffsinhalt auf (obit. *montone)*, und diese beiden extremen fälle sind durch zahlreiche zwischenstufen mit einander verbunden. Oefters noch greift aber die volksetymologie in die lautgestalt eines wortes ein und stellt so beziehungen zwischen zwei wörtern her, wo man bisher keine solchen gefühlt hatte. Und aus diesen neugeschaffenen beziehungen erwachsen oft neue möglichkeiten zu wort-und namenschöpfungen. Stets jedoch heisst es auf der hut sein; eine genaue analyse nur der art und weise und der umstände, unter denen der wandel sich ereignet hat, vermag uns zu schützen vor verwechslung mit andern sprachlichen vorgängen, welche äusserlich denen der volksetymologie oft bis zum verwechseln ähnlich sehen.

Nachdem wir so die verschiedenen aspekte der volksetymologie betrachtet und exemplifiziert haben, kehren wir zu Gilliéron zurück, dessen auspruch uns als ausgangspunkt gedient hat. Er hat sich in der letzten zeit mit der ihm eigenen eindringlichkeit bemüht, das wesen der volksetymologie zu ergründen. Zweifellos haben seine forschungen die einschlägigen fragen in ihrer vollen tragweite gezeigt. Er lehrt uns vor allem, uns vor augen zu halten, dass die wörter in gruppen leben, nicht einzeln, sich zu gruppen zusammentun, wo sie vereinzelt sind, und dass diese gruppenbildung keine auf ewige zeiten festgelegte ist. Jeder Tag kann eine neugruppierung, eine umgruppierung bringen. Wörter, die bisher als zusammengehörig empfunden wurden, lösen ihre verbindung und gehen eine neue ein, die ihnen oft neue bedeutungsnuancen einbringt oder ihre formen beeinflusst. Wenn ich mich eines bildes bedienen darf, so möchte ich die gesamtheit der sprache mit einem grossen rangierbahnhof vergleichen, wo hundert geleise wirr durcheinander laufen, sich bald trennen, bald vereinigen und die weichen die geleise von den verschiedensten richtungen her in eine linie hinein vereinigen. Gilliéron verwirft daher zweifellos mit recht den ausspruch von Saussure *(Cours de linguistique générale,* 247) «L'étymolo-



gie populaire est un phénomène pathologique; elle n'agit que dans des conditions particulières et n'a atteint que les mots rares, techniques ou étrangers, que les sujets s'assimilent imparfaitement». **Die volksetymologie ist die gruppierung der wörter nach familien, wie sie vom sprachgefühl des volkes in einem gewissen zeitpunkt vorgenommen wird.** Diese etymologische verbindung kann sich im einklang befinden mit der historischen entwicklungsreihe, das heisst, sie kann die gleichen wörter mit einander verbinden, welche auch schon in einem gewissen moment der vergangenheit zusammengehört haben, die neufranzösischen wortelemente z. b. können sich in gleichem sinne gruppieren, wie sie im altfranzösischen oder im lateinischen oder im indogermanischen gruppiert waren. In diesem falle besteht übereinstimmung zwischen der historischen etymologie und dem etymologischen gefühl des heute sprechenden volkes, der volksetymologie. Wenn man ein deskriptives wörterbuch zur hand nimmt, kann man sich des eindrucks nicht erwehren, dass diese übereinstimmung ungemein häufig ist. Und doch ist auch der andere fall, der der umgruppierung mehr zu beobachten, als man es sich bisher im allgemeinen vorgestellt hat. Solcher veränderungen in form oder bedeutung oder beiden, wie sie vorstehend exemplifiziert wurden, würde eine systematische durchforschung des wörterbuchs in grosser zahl zu tage fördern. So verstehen wir es, wenn Gilliéron, in dem eingangs zitierten satz, und im ton der betreffenden und seitheriger schriften laut und eindringlich verkündet: die etymologie hat ihre rolle ausgespielt, ich habe nachgewiesen, dass sie ein unding ist, dass sie keiner realität entspricht, das einzige reelle ist die volksetymologie. Dieses urteil hat etwas ungemein bestechendes: ist es denn nicht in der tat so, das *souffreteux* inhaltlich und lautlich zu *souffrir* gehört, dass es heute eine ableitung von *souffrir* ist? Welche berechtigung hat es denn, es in den etymologischen wörterbüchern zu subfrangere und nicht zu sufferre zu stellen? Eine solche fragestellung würde schon die aufgabe des historischen wörterbuchs missverstehen. Zweifellos gehören heute *souffreteux* und *souffrir*, *fiutare* und *rifiutare* zusammen. Doch die aufgabe des historischen wörterbuchs ist nicht, festzustellen, was heute vorhanden ist, sondern den wortschatz auf seinem wege durch die jahrhunderte zu verfolgen, seine entwicklung darzustellen. Und dass, historisch gesprochen, am ausgangspunkt von *souffreteux* subfrangere, am ausgangspunkt von *fermer* «schliessen» firmare [1] steht, das wird niemand bestreiten können.

[1] Gilliéron behauptet bekanntlich, *fermer* sei deswegen als ersatz für *clore* möglich geworden und in seiner bedeutung von «festmachen» zu «schliessen» gelangt, weil es sich im empfinden des volkes an *fer* angeschlossen habe. Die volksetymologie hätte es also zu *fer* gestellt Ob das richtig ist, lässt sich heute nicht mehr nachprüfen; jedenfalls fehlt diese etymologische verbindung im sprachgefühl aller Franzosen, die ich darum befragt habe, womit ich aber durchaus nicht behaupten will, dass sie überhaupt bei niemandem existiere. Denn die psychologische einstellung zur muttersprache und ihren einzelnen bestandteilen ist sicher individuell stark verschieden. Aber die



Es stehen hier zwei sachen einander gegenüber, die vollständig inkommensurabel sind, also einander nicht ausschliessen. Wenn Gilliéron die heute herrschenden verbindungen unter den wörtern heraushebt und sie der gelehrten etymologie gegenüberhält, so führt er eben einen querschnitt durch die sprache im sinne Saussures und Ballys und will, gestützt auf das sich so ergebende bild, erklären, das bild des längsschnittes, den andere führen, sei falsch. Zweifellos verändert sich im laufe der zeiten die etymologische struktur einer sprache und diese vorgänge sind viel mehr im auge zu behalten bei der wortgeschirhtlichen forschung als bisher. Aber konsequent durchgeführt, würde die forderung Gilliérons verzicht auf sprachgeschichte überhaupt bedeuten. Denn wenn ich für das studium der französischen etymologie nicht vom latein ausgehen soll, aus furcht, ich könnte den charakter des französischen verkennen, übersehen, was wirklich französisch ist, so bin ich ebensowenig berechtigt, etwa das altfranzösische des jahres 1200 zum ausgangspunkte zu nehmen; denn manche damals geltende etymologische verbindung ist heute gelöst, manche neu eingegangen worden. Ein gleiches gilt von jedem beliebigen andern zeitpunkt der vergangenheit. Gilliéron ist eben im grunde seines wesens biologe, er untersucht die daseinsbedingungen der sprache in einem gegebenen augenblick. Die historie aber will ihre vielgestalten schicksale durch alle die jahrhunderte hinunter bis auf den heutigen tag verfolgen. Die **etymologie** ist eine **wissenschaft**, die **volksetymologie** ist ein in der sprache wirksamer **trieb**, dessen wirkungen durch die wissenschaft bisher viel zu wenig beachtet wurden. Deshalb können wir nicht anders, als die paradoxe und tendenziöse gegenüberstellung der beiden ablehnen; und doch müssen wir anerkennen, dass gerade durch sie Gilliéron uns auf die ganze tragweite der frage aufmerksam gemacht hat und dass er dadurch unsere erkenntnis mehr gefördert hat, als hundert schematisch korrekte wortgeschichtliche arbeiten.

W. v. WARTBURG.

Aaran (Suiza).

---

kategorische behauptung, *fermer* «schliessen» sei durch *fer* verursacht worden, scheint mir gewagt. Und wenn sie auch damals bei jenem schub eine rolle gespielt hätte, könnte unterdessen doch längst wieder das dem zu grunde liegende gefühl der verknüpfung von *fermer* und *fer* erstorben sein. Das heisst, die betreffende volksetymologische verbindung hat zur zeit des wandels bestanden und gewirkt und ist nachher wieder erloschen.



APUNTAMENTS D'ORDRE GENERAL SOBRE LA PREPONDERÀNCIA DE LES VOCALS EN FONÈTICA EVOLUTIVA

1. Passem per alt els capítols destinats a l'exposició de les tramudances sofertes per les vocals en el decurs dels segles, tal com s'exposen correntment en la gramàtica històrica d'una llengua. Intrigats més aviat pel problema que plantegen les vocals respecte l'evolució de les consonants, aquelles no ens interessen pas d'una manera principal en tant que les considerem isolades. Prenem, doncs, de dret l'altre gran capítol, o sèrie de capítols, expositius dels canvis consonàntics.

2. Fullegem de correguda els capítols al·ludits i fixem-nos amb els enunciats de síntesi. La consonant tal es conserva a la inicial de paraula (segueixen exemples i excepcions); es canvia en tal altra al mig de paraula (exemples i excepcions), no fent-ho en el veïnatge de tal so (exemples i excepcions) i desapareix en posició final (exemples i excepcions). Es poden canviar els termes dels enunciats i assenyalar encara noves circumstàncies que justifiquin una evolució garantida pels exemples recollits, però no varia l'esquema general de presentació de materials històrics en aquest capítol de la fonètica. Però, nosaltres fa molt temps que ens estem preguntant: El fenomen de mutació o de persistència d'un so consonàntic és senzillament condicionat per la posició del dit so dins de la paraula? Temem molt que no sigui així i sospitem que la presentació i dissecció de materials en el susdit ordre obeeixi més aviat a un fet empíric, de realitat pressentida si es vol, feta palpable per la força dels exemples que s'ofereixen en quantitat sense, però, acabar de deixar-nos veure les raons veritables de llur manera d'ésser.

3. No serien, per ventura, les vocals, amb llur diferent qualitat i tonicitat possibles, les úniques responsables de tota evolució consonàntica? Malgrat de ço que representa no posseir materials recollits per a un fonament raonat de la qüestió i no poder esbossar tota la complexitat assombrosa que deixa suposar una resposta definitiva, nosaltres ens sentim cada día més inclinats a creure en aquella influència responsable de les vocals. Deixant de banda l'al·ludida mancança de material seleccionat i de bibliografía a crear encara, consignem de moment, com són escasses les



influències de les consonants sobre les vocals constatades ja pels filòlegs i, com en canvi, augmenten les de les vocals sobre les consonants.

4. Observem encara un altre fet i concretant ja casos. D'entre les consonants, un grup de les que ofereixen més particularitats en l'evolució está integrat per les plosives sordes *p*, *t*, *k*. Pensem lleugerament en l'accidentada i interessant història dels dits sons en les llengües indo-germàniques i, més reduïdament en sentit geogràfico-lingüístic, en ço que han esdevingut les dites *p*, *t*, *k* del llatí, per exemple, en el castellà i els seus dialectes. Perquè no ocorre el mateix amb *b*, *d*, *g*, *s*, etc.? Havem anotat les consonants plosives precisament perquè estan situades a l'extrem vocàlic que podríem dir, de l'expressió fonètico-fisiològica. Si aconseguíssim fixar amb tota precisió el grau que cada so consonàntic ocupa en aquesta escala, per ventura trobaríem que les nomenades «evolucions fonètiques» són d'una importància tant menor com més acostats els sons consonàntics es trobessin sobre l'escala que s'esmenta. Qui sab ja si de moment hom podría trobar, per exemple, una raó que l'ajudés a explicar-se la persistència vital de consonants tals com *l*, *r*, *m*, *n*?

5. I és que tal vegada tota l'evolució fonètica no és en el fons altra cosa que la resultant d'una força d'assimilació potentíssima exercida per les vocals. Aquí, com arreu en els presents apunts, hauríem de fer una sèrie de salvetats (assimilacions i dissimilacions de consonants, assimilacions de vocals, etc., d'ordre merament funcional?) que no s'avenen pas bé en un article de poques ratlles. D'altra banda, no oblidem que sols volem assenyalar el problema. Altres espatlles més forçudes i talents més preparats i amb més lleure, tard o d'hora vindràn per ventura a propulsar-ne l'esclariment. En aquesta direcció no podrà pas post-posar-se l'element psíquic del llenguatge. Car, per bé que ja correntment es procura en les disquisicions filològiques deixar ben establerta la diferència entre els sons i les lletres, no es posa ni de molt el mateix interés en precisar si es parla dels sons senzillament com a tals sons o en quan reclamen una situació anímica donada, per part del subjecte que els produeix.

6. Es evident i cosa ja sabuda que en el parlar no tots els sons ni totes les síl·labes són produïdes amb el mateix color i amb la mateixa intensitat. Però, això tal vegada no siguin sinó manifestacions concomitants dels sons vocàlics concebuts en la seva major extensió fonètica. Indubtablement que les consonants posseeixen i reclamen una força muscular impressiva major que les vocals; que la innervació requerida sembla ésser més complexa en l'ordre mecànic; que les vocals, en canvi, també dintre un graduament d'intensificació possible, semblen constituir un nucli d'imatges mentals predominantment auditives, d'una certa tangibilitat interna, més fondes en la consciència del subjete parlant (i per tant també pràcticament ja més inconscients) que dificilíssimament s'esborren. El llenguatge patolò-

gic ens deixa entreobirar orientacions prometedores en aquest sentit. Recordem com són possibles l'educació i la reeducació de la paraula en els mancats de l'audició i en els disàrtrics de tota mena i com la tasca resulta, en general, cada vegada més penosa a mesura que s'aborda l'ensenyament de sons distanciats de les vocals i sil-lababl es amb elles. El fet mateix de la producció dels moviments expiratoris d'acord amb l'escandeig sil-làbic per part dels malalts afectats d'afàsia subpoligonal pot molt bé ésser principalment atribuïble a la ressonància interior de les vocals en el subjecte. Nombroses varietats d'audimutisme complexe amb persistència d'una certa corba entonatória, a base únicament de sons vocàlics, ens corroboren encara l'encarnament d'aquells sons fonamentals en l'individu i ens fan inclinar més a buscar un punt bàsic general de classificació per a distribuir i explicar les evolucions fonètiques.

7. No deixem de pressentir les fondes conseqüències a què es pot arribar si la investigació psico-fisiològica aconsegueix un día posar-nos en clar sobre la veritat eventual del nostre tema. Car, finit el poder discórrer amplament sobre evolucions «espontànies», no ens restarà sinó un capítol fondament interessant d'evolucions fonètiques «condicionades» del qual cada fonema constituirà un apartat, per ordre de gradació, a partir de la vocal psíquicament més intensa. Llavors, ens orientarem per ventura també sobre la possibilitat eventual de solució d'un altre problema concomitant del primer, com és el de traçar la línea-límit sobre la qual es pot moure l'evolució d'un fonema. Si aquest, per exemple, donat el seu caràcter inicial consonàntic i desplegant-se fins a la categoria de vocal precisa, ha de seguir ineludiblement gravitant entorn de l'escala vocàlica o pot tornar, seguint les mateixes etapes, a reviure la seva forma primitiva. I, naturalment, una cosa anàloga per als sons de caràcter inicial vocàlic. Una classificació minuciosa i ben acurada dels materials aportats pels filòlegs en la vasta literatura de les llengües indogermàniques podría ésser un punt de partida temtador per empendre la tasca.

P. Barnils.

Instituto Municipal de Sordomudos de Barcelona.



ZUR SPANISCHEN GRAMMATIK

AUS EINEM KOMENTAR ZU DEN SPANISCHEN GRALFRAGMENTEN

1. — «Después que» + part. perf. statt «después de» + part. perf.[1]

JAbarimatia f. 256 «E despues que rrascado catavase en un espejo». Vgl. Burley 97 «fué sacado del vientre de su madre despues que muerta». Mar Yst. (R. hisp. 28, 463) «Ansi que el imperio que mucho deseamos, despues que ganado no cabemos en el». 579 «y despues que conuertido muchos libros escriuio». Montoro 106 «dentro en sí después que muerto dió al marido sepoltura». Ebenso *desque*[2]:

LGuerra (R. hisp. 38, 506) «deue de buscar el vado..., e desque fallado, poner ciertos omnes de cauallo arriba e otros ayuso». Santillana 74 «e desque muerto (sc. el mi siervo), ponerlo he a tu lado». Corvacho 149 «Mira a Santson cómo... Dalila... con arte espulgandole e peynandole desque dormido ge la (sc. la vedija) cortó». FPinar (Canc. Gen. 2, 98 b) «y aquellos desque cegados, no quieren verse en clarura». Das subjekt des partizips ist ausgesprochen: Demanda 270 a «E despues que todo fecho, fizo poner la silla encima de la torre». Conf. Amante 275, 21 «E despues que vista e leida la caratula, dixole que...». TNaharro 1, 118 «Yo me dormí de cansada Desque gran rato pasado». Die konstrukzion liesse sich als kontaminazion erklären: «*despues que* fue rrascado + despues de *rrascado*»; vgl. Paul § 119. Wahrscheinlicher ist mir, dass das verb fehlt, weil leicht zu ergänzen; vgl. Meyer-Lübke 3 § 662.

2. — «Et» des nachsatzes.

JAbarimatia f. 268 «E quando el rrey esto vido que el un arbor nasçia asy del otro juntado, e vido la cima del arbor que non podia ninguno ver

1 Cuervo, Dicc., 2, 1162 a, gibt beispiele für *despues de* + adj. und *despues de* + subst. Ich füge hinzu: PHita (Lemcke 1, 274) «y estuvo casi un mes en sanar; despues de sano fué á besar las manos al rey». MAlemán (Lemcke 1, 290) «y despues de hartos y mal contentos, en lugar de hacer cuenta con pago, hicieron el pago sin la cuenta». DQuix. 1, 7 (f. 25) «y ya despues de hartos de servir y de llevar malos dias y peores noches, les davan algun titulo de conde». Ich halte es nicht für unmöglich, dass sich auch belege für *después que* in diesen fällen werden finden lassen.

2 Ein *desde* + part. perf. ist mir allerdings nicht bekannt; auch bezweifle ich sein vorkommen.



donde se encimava». Was Diez 1016 (= 3,345) über *et* des nachsatzes «bei temporellen, causalen oder conditionalen Vordersätzen» sagt und durch it., prov. und afz. beispiele belegt, ist seitdem teils berichtigt teils vervollständigt worden. Mätzner, Syntax, 2, 48, gibt beispiele aus denselben romanischen sprachen und erinnert an ähnliches im hebräischen, arabischen, griechischen, lateinischen [1] und im althochdeutschen [2]. Meyer-Lübke 3 § 652 hat auch asp. und ein port. beispiel, erklärt die erscheinung in ansprechender weise und zitiert in der lit. Tobler und Morf [3].

Nach temporalem vordersatz: Ich habe angemerkt *et* nach temporalem vordersatz: LEngaños (Bonilla) 37,488 «e *quando* el caçador abrio el odre para lo mostrar al tendero, e cayo del vna gota», 59,1084 «e quando esto ouo dicho el moço, entendiendo que era mas cuerdo quel viejo, e el llegose a el». JAbarimatia f. 281 «E quando fue la mannana que el rrey se partia para yr a rresestir al rrey Tolomer, e Josafas fué a el». Merlin f. 287v «Quando ella se fue e los garçones, e esta salio de su camara». Demanda 65 b «e quando el rey miro por Merlin e no lo vio cerca ni lexos, e començose a sonrreyr». 146 b «y quando aqui [llego], e fizo sobre este lago fazer casas». 147 b «E quando lo supo el rey, e fue muy sañudo». 217 b «Y quando Merengis lo vio venir contra si, pensando que le venia demandar justa, e tomo su escudo e su lança». 242 b «Quando las nueuas fueron sabidas por el castillo, que su señora era guarida, e cada vno fue... por ver si era verdad». 303 a «Y quando vino a Camaloc el y el rey Mordrain, y el rey Gamalaz, que hizo la ciudad de Camaloc, salio a ellos». Gestas DJayme 51 «Et quando el rey fue enel lugar do la batalla començo, et trobo vn cauallero». LMorea 81 «Et quando fueron aplegados en la castellania de Calamata en el plano de los Lacos, & aqui reposaron». LExenplos (Rom. 7,491) «E quando ovieron todas visto el cueruo negro entre los cigoñinos [,] e fueron contra la madre e mataronla». Ein agal. beispiel: Crón. Troy. 2,68 «Quando agamenon ueu o gran dano et a gran perda que rreçebia cada dia... [,] e ouuo ende gran pesar».—JAbarimatia f. 280 «*En quanto* le preguntaron que nunca podieran della sacar palabra, e una ymagen, que llamavan la de Marys... començo a

---

1 Zu *atque, et* vgl. Schmalz 497.

2 Zu ahd. *enti*, mhd. *unde* vgl. Müllenhoff-Scherer, Denkm. 2, 6. Hier auch verweis auf Kölbing, ZdP 4,348, der ausser beispielen für ahd. *enti* solche für anord. *ok* und eins für ae. *and* bringt. Vgl. für *und* noch Grimm, Wb. 11, III, s. v. Und.

3 Dazu kommen noch für das *sp.*: Gräfenberg, LCav. Esc. 549, und Northup, LGatos 26. Für das port.: Nobiling, JGGuilhade 76,1104. (Ich habe gelegentlich notiert Graall 6 «E entre que el rei esto dizia, e dom lançalot e muitos outros caualeiros catauam contra hũas freestas».) Für das afz.: Schulze, ZrP 20,402. Friedwagner zu Veng. Rag. 1282. Für das prov.: Levy zu GFigueira 4,26. Suchier, Denkm. 510. Mussafia, Wiener Sb. 145 X 8. Barlaam (Heuckenkamp) Gloss. s. v. e, et. Levy 2 s. v. E, et. Für das it.: Vockeradt § 478,11. Wiese, Ait. Elementarb. § 117. Tommaseo-Bellini s. v. E. *Copula*. 9; 10; 21. (Beispiele aus dem 16. jh. bei Cellini [Guasti] 111; 211; 248; 401. Zwei aus Goldoni bei Mätzner. Hier noch eins aus Leopardi, Canti [Straccali-Antognoni] 84,90 «E se pur vita e lena Roma avrà dal mio sangue, e tu mi svena». [Hrsg.: *e tu mi svena*: ebbene, svenami; svenami pure.])

dar vozes». Merlin f. 295v «En quanto entendia de fazer estas cosas, e Merlin dixo a Blaxe:...». Dieser gebrauch lebt noch in der heutigen volkssprache. Espinosa, New-Mexican Spanish Folk-Lore (Journ. Amer. Folk-Lore 27,123) «Y nomás en cuanto conmensųá (ha)blar (sc. el amo á su mujer) [,] y oyó Pedro lo que desían.—Crón. Gen. 1344 (Menéndez Pidal, Crónicas gen. de España 73) «E el conde les dixo: *ante que* vos diga nada de lo que me semeja, (e) [l. e] yo juro vos atanto sobre mi fe...». — Prim. Crón. Gen. 418 a 12 «Empos esto el rey don Garcia de Nauarra, *pues que* ouo fechas sus cortes despues de la salida de la prision del conde, como auemos dicho suso ante desto, et se les querello por corte que o se uengarie dell o y pornie el cuerpo, ellos [l. . Ellos] otorgaronle alli...».[1] Merlin f. 283 «E pues le provemos e lo vimos, e non fallemos en el rren de las nuestras obras». Demanda 112 a «e pues que miro alderredor de si, e vido al pie de vna torre vn cauallero». Espinosa, Journ. Amer. Folk-Lore 27,120 «Gųeno, pos que comensųá trabajar [,] y el amo no le daba descanso». 123 «Gųeno, pos que quédase 'l amo sperando, y Pedro juí agarró los cabayos». Ib. «Gųeno, pos ya no sį averiguaban con Pedro dį Urdemales, y un día yamó 'l amų á su mujer y le dijo: ...». 126 «Gųeno, pos lo yevaron á senar [,] y después le dieron un gųen cuarto». 127 «Gųeno, pos quį hubo mis' otra ves [,] y Pedro, too lo que desí' era: ...». Ib. «Gųeno, pos se recogieron los compadres [,] y Pedro se juá 'costarsi á su cama». — Crón. Gen. 1344, 56 «E despues quel fue apoderado [,] (e) [l. e] todos le fizieron omenage». 67 «Despues que esto fue dicho..., (e) [l. e] todos se otearon». 71 «Despues que se tarife paso, (e) [l. e] el conde finco en çepta». — Demanda 310 a «*Tanto que* el rey Galaz fizo sus ruegos a Jesu Christo. Y [l. , y] el honbre que estaua como obispo, tomo el cuerpo de Jesu Christo». — Conf. Amante 163, 31 «E *luego commo* a la çibdad llego donde el penso mas onrradamente ser rreçebido, e alli fue mas supitamente engañado».

Nach kausalem vordersatz: JAbarimatia f. 271 «E *porque* eras linpio de luxuria..., e por esto quiero yo que...». Crón. Gen. 1344, 58 «E por que ercoles fue muy sesudo e bienaventurado e muy entendido de las cosas que avian de benir [,] (e) [l. e] nunca en españa ovo rrei que su mandado quisiese pasar». — Prim. Crón. Gen. 413 b 22 «dixol ella: «sennor, pues todo lo yo tengo guisado ya, et uayamosnos luego...». Especulo 43 «Ca pues que... todos los previlleios e las cartas... por su mano an de pasar, *e*[2] tenemos que ningunos omes no son mas tenudos de guardar fecho del rey». JAbarimatia f. 279 «Pues verdat es que los dos non son nada en lugar do

[1] Marden in seiner ausgabe des FGonçalez 151: ... *desto, (E) ... cuerpo. Ellos* ... — Übrigens ist hier der nebensatz zwischen subjekt und verb des hauptsatzes eingeschoben. Wie in DCañizares (infra) und Mandavilla 1,60 (Scelta 113) «e il prete, quando vide il tempo, e lui gli apparecchia sopra all' altare spine e zolfo vivo.

[2] Hrsg.: esta conjunción parece que sobra.

el tercero es mantenido, e por esto las dos personas pierden asy su fuerça por el tercero». Demanda 174 b «pues que este pleyto es assi començado que no puede ya ser dexado, e los que han de yr no atienden al sino a vos, e yo lo queria bien que los santos euangelios viniessen».

Nach kondizionalem vordersatz: LEngaños 42, 636 «Si me non das derecho de aquel ynfante, e veras que pro te ternan estos tus malos priuados...». 63, 1188 «Mas si tu pudieses entrar con ellos a bueltas e asentarte con ellos, e diran lo que fisieron a ti cada vno dellos». JAbarimatia f. 279 «ca si el Padre e el Fijo e el Spiritu Sancto non avyan sino una sola deydat, e no eran cada uno dellos dios». Berlan f. 125 «Ca si me tu mataras e me abrieras, e fallaras en las mis entrannas piedra preciosa». PAlfonso XI 1430 «Si se fueren por la sierra, E nos con ellos seamos». 1431 «Si quebraren en la mar, E nos con ellos quebremos».

Nach einer von «si» eingeleiteten beteuerung: Demanda 60 a «ca si Dios me ayude [,] e se verdaderamente que...».

Nach konzessivem vordersatz: Crón. Gen. (Marden 133) «E como quier que ellos eran muy esforçados en la batalla, e [1] mucho lo eran mas cada que el Conde oyen nombrar 'Castiella'».

Nach einem subjektsatz: LGatos 26 I 20 «Ansi, qui suben por escallera de pecados [,] he caen en mal lugar de sus grados». Vgl. Prov. Vilain 34, 7 «Qui dous choses chace, et nule n'en prent». Favole di Galfredo 2, 64 (Scelta 76) «chi crede iscioccamente [,] e egli iscioccamente ne patiscie danno». Dazu stelle ich Merlin f. 296 «E los que fueren de la conpanna de Dios, e rrogarle han por nos». Demanda 130 a «e ellos que lo desamauan mortalmente e lo tenian en la mayor cuyta que podian, e dieronle muy grandes golpes sobre el escudo».

Auch wenn an die stelle des konjunkzionalsatzes eine partizipialkonstrukzion tritt, findet sich *et*. [2]

Der vordersatz enthaelt ein gerundium: Prim. Crón. Gen. 462 a 15 «Mas Hali temiendose que, si Yssem uiniesse et este fecho assi fallase por complir, que por uentura quel farie mal..., et por esso mato ell a Çulema». LEngaños 43, 652 e el puerco (e el) estando asi atendiendo al ximio, fasta que se le secaron las venas del pescueço [,] e murio de aquello». Demanda 216 a «Y assi andando todo aquel dia..., e a cabo de los cinco dias llego... a casa de vna emparedada». 330 b «Estando Giflete y el honbre bueno delante, e penso que yrguiesse la tumba del monimiento». SEmperatriz 510, 66 «plugo á Dios que entrando [3] el enperador en voluntad de

[1] Fehlt in der ausgabe von Menéndez Pidal 403 b 46.
[2] It. beispiele bei Diez, Vockeradt und Meyer-Lübke 3 § 653. Je ein sp. beispiel (aus CMCid) bei Meyer-Lübke (wiederholt CMCid p. 391) und Hanssen § 679.
[3] Hrsg.: Das Gerundium schwebt in der Luft. Man könnte *et* vor *quiso* streichen oder noch besser *entró* lesen.

yr en rromería á Jerusalen, et de visitar los santos et las santas, porque fuese su alma heredera en el regno de los çielos; [l. ,] et quiso trabajar su cuerpo andando por muchas tierras estrannas, que el alma ende oviese gualardon». Lucanor (Knust) 50, 3 «Et don Yllan affincando cada dia al cardenal quel' fiziese alguna gracia a su fijo, et el ponial' sus escusas». JRuiz (Ducamin) p. 6, 6 «leyendo e coydando el mal que fazen o tienen en la voluntad de fazer [,] e los porfiosos... acordaran la memoria e non despreçiaran su fama». LMorea 125 «& seyendo en Paris con el rey de Francia & fiziendo grandes fiestas [,] & aqui vino el conde de Arnaldo». Conf. Amante 57, 4 «E asi echavan de si todo cuidado e tomando todo quanto poder podian; [l. ,] e despues fueronse a comer todos a la sala mayor asi commo eran conbidados». 105, 6 «E pensando que el... se podria llevar para si a Daymira, e que Hercoles nunca mas la veria; [l. ,] e asi con doblada cara dio este consejo malo». 127, 12 «e andando en mis fechos commo puedo torçiendo mis manos, e fago mill gestos commo quien...». Legenda Aurea (Schiff, La bibliothèque du marquis de Santillane 254) «e bendiziendo gela (sc. la garganta del niño), e cato contral çielo e dixo: ...». Josaphat 380 «E el con de cabo confirmandolo e llamando non ser ninguna cosa [a] abantponer [a] la caridat de Iesu Christo, e salto en medio Theoda e dixo: ...». 389 «Entonçe estableşçio por rrey a Barachia por fuerça e el non queriendolo [,] e pusole la corona en la cabeça». Decam. Cast. 203, 30 «e pensando tomar la muger [,] e tomo la moça». DCañizares (Paz y Melia, Op. lit. 13) «El cual, considerando y pensando la cualidat de la enfermedat y la complision del enfermo, y cató más las propiedades de sus padres». LGSalazar (Inf. Lara 346, 36) «fablando de los fechos de la vatalla, e espeçial de quien avia fecho bien o mal en ella, (e) [l. e] algunos comencaron de retraer aquel Diego Gonçales». Leyendas moriscas 1, 186 «Y besando[1] á la ídola, y respondíale de dentro Yblis». 219 «y él llamándola con lo más alto de su voz, y no quería responderle». Timoneda, Buen Aviso (Schevill) 53 XV «Estando ciertas mugeres juntas, que la vna dellas se reboluia con vn repostero de cierto señor, el qual vino a passar cerca dellas, y dixo la dicha señora: ...». DQuix. 1, 15 (f. 61v) «ay un autor secreto..., que dize que aviendo cogido al cavallero del Febo con una cierta trampa[2] que se le hundió

[1] So die hs.; hrsg.: *besaba.*

[2] Rodríguez Marín 1, 448: Por no percatarse de que debía haber coma después de la voz *trampa* [das komma fehlt in der ed. princ. und ist nach neuerem gebrauch nötig wegen der folgenden *oración subordinada explicativa*], pues el *que* siguiente es uno de aquellos *ques* redundantes de que traté en larga nota del cap. X [1, 315, 17 — es handelt sich zumeist um die volkstümlich wiederholte konjunkzion *que*, s. Diez 1013 (= 3, 342) etc.], los más de los editores y anotadores del *Quijote* han tenido necesidad de omitir la conjunción *y*, diciendo:... en un cierto castillo, *al caer, se halló*... Y alguno que, como Cortejón, ni ha puesto la dicha coma, ni ha suprimido la conjunción *y*, ha dejado tan oscuro el sentido, que ni con linterna se dará con él. Adviértase lo claro que queda en nuestra edición.



debaxo de los pies en un cierto castillo, y al caer se halló en una honda sima debaxo de tierra».

Der vordersatz enthaelt ein part. perf.: Prim. Crón. Gen. 402 b 19 «Et ellos fueron (fehlt in den hss. E I A, von denen E [s. Inf. Lara 387] der ausgabe zu grunde liegt) todos conortados con esto que les dixiera, et fizieron como les el mando». Demanda 38 a «Partido Vlfer de Yguerna, e fuese al rey». 44 a «e assi, ydo Vlfer con los ricos hombres, e hablaron en el pleyto mucho». LMorea 123 «Et [fue] (zusatz des hrsgs.) fecha muy dura batalla; [l. ,] & tanto se combatieron que...». Decam. Cast. 155, 14 «e luego venido el dia seguiente e fecho el prinçipe traer ante sy una grande e bella copa de oro [,] e metio en ella el coraçon de guisardo». It. beispiele, die zu Wiese § 118 zu stellen: Favole di Galfredo 2, 244 (Scelta 76) «E così rimaso contento il Granchio di correre, e [1] ognuno di piena concordia andarono all' ordinato segno; e giunti dov'era stato dato l'ordine, e [2] la Golpe cominciò a parlare e dire così...». Cellini 411 «Dimandatolo di nuovo il re, e lui [3] per piacere a madama di Tampes, disse:...». *Part. perf. + gerundium:* Decam. Cast. 197, 5 «e fecha la confision e tomada la penitençia e leuantandose en los pies [,] e se fue a oyr misa».

3. «Por esto que» — «porque».

JAbarimatia f. 270v «E por esto que (fehlt hs.) [4] vine yo pobrement en tierra entre ellos, e dixieronme que non era yo su dios» (Furnivall 75 «Et pour chou que [Sommer 1, 31, 14 Et quant] ie ving pourement entr'aus, Si disrent ke...»). Bildungen wie *por esto que* weist Meyer-Lübke 3 §§ 566 ff. in mehreren romanischen sprachen nach. Das spanische fehlt. CMCid p. 396 wird ausdrücklich bemerkt, dass sie hier unbekannt seien. Und doch hat bereits Mätzner, Syntax 2, 19, im anschluss an afz. des *ce* que etc., nfz. jusqu'à *ce* que und par*ce* que, it. perocchè, per*cio*cchè, prov. per *so* que erwähnt, dass sich «span. zuweilen ähnlich por *lo* que» finde. Ich möchte seine behauptung durch folgende beispiele stützen.

Kausales. *Por lo que:* Boc. Oro 160 (Sokrates spricht) «e fasen a mi lo que vees... por lo que les desdigo las obras tuertas». VBuscon (Foulché-Delbosc) 58, 5 «vn tio mio, ...muy conocido en Segouia por lo que era

---

[1] Hrsg.: Un' altra di quelle *è* denotante instantaneità d'azione. (Nota Le Monnier.)
[2] Hrsg.: E un'altra anchora di quelle *è*. (Nota Le Monnier.)
[3] Hrsg.: *e lui:* come altre volte l'*e* non copulativa sta per *ecco*.
[4] Ich kenne wohl *por* als konjunkzion, aber kein *por esto*. Zu Hunbaut 2840 «S'a çaus avient anuis ne deus Et de son cors travauls et painne, — Por ce cascuns de cels se painne — Ja nel tenra on a mervelle» lautet Stürzingers anm.: *Por ce = por ce que* «darum dass», oder der Vers ist als Parenthese zu verstehen. Wie der text zeigt, hatte er sich für das letzte entschieden. Mit recht, glaube ich.



allegado a la Justicia, ...». 157, 23 «Temblaron todas, por lo que yo me auia hecho nigromantico con ellas». FRojas Zorrilla, Cada qual lo que le toca (Castro) 1372 «El mar que a la verde orilla le da abraços de cristal para descansar en hellos, es por lo que [1] se los da con alma vegetativa». *Por aquello que*: FSoria (Sánchez) 119, 12 «si gelo diere por soldada de seruicio quel fizo segund que la darie a otro omne estranno por aquello quel siruiesse, ...». Prim. Crón. Gen. 457 a 24 «Este conde entendiendo el escandalo... que podrie uenir despues por aquello que el rey mandaua tomar todo lo que los berberis aun en la cibdad ...». 459 a 16 «Et todos los quel assi ueyen yr apressurado pora batalla marauillauanse ende mucho por aquello que siempre le uieran yazer encerrado en su alcaçar». 673 a 20 «los çipdadanos moradores della (sc. de la çipdad de Salamanca) assonaronse por aquello que el rey don Fernando les encortaua sos terminos». 734 b 26 «Et esa noble reyna donna Berenguella muy alegre por aquello que su fijo el rey don Ferrando auie conquerida la çipdat de Cordoua, ...». Conf. Amante 3,10 «el tienpo es mudado en todo lugar, espeçialmente por aquello que amor en discordia es buelto». *Por esto que:* Gestas DJayme 97 «mas bien seria de consello que vos deuiessedes yr primerament sobre Burriana, por esto que es lugar plano». 268 «Dizien que aquel sagrament que auien fecho non era contra el rey, mas que era por esto que el les crebantaua lures fueros». *Por aquesto que:* LMorea 19 «Et por aquesto qu'el fiio del dicho conte era chico... fizieron micer Ruberto... emperador». (Morel-Fatio: «Et pour ce que le fils dudit comte était petit...»). 21 «Baldoyn tomó la senyoria, el qual se gouernaua mesquinament por aquesto qu'él non queria crecer el imperio de barones». («... car il ne voulait pas augmenter l'empire de barons».) 26 «le dió muy grandes donos, por aquesto que micer Jufre non quiso tomar tierras». («... parce que messire Geoffroi ne voulut pas prendre de terres»). 27 «Et vidiendo que el castiello era muy fuert & no lo podia tomar por aquesto qu'él era fuert, ...». («... parce qu'il était fort».) 29 «& por aquesto qu'el dicho micer Hugo era nascido en vn casal que se clama Cherpini, lo nombraron micer Hugo Cherpini». («& parce que ledit messire Hugues était né dans un village...») etc., etc.

De lo que: Signos 28 «Resçebit galardon de lo que me serviestes». 30 «De lo que me serviestes buen gualardon abredes». Prim. Crón. Gen. 73 b 37 «e Julio Cesar, si buen cabdiello et mesurado fuere, plazer le a de lo que uos aura ueydo muy esforçados». 368 a 49 «auiendo enuidia de lo que este rey Alffonso regnaua, ...». 418 a 47 «Mas el rey respondiol quel non darie ninguna cosa; et de lo quel enuiara desafiar, quel plazie muy de grado». 429 b 41 «con pesar de lo quel auie el conde uencido tantas uezes, non quiso comer et dexose morir». 647 a 11 «Los castellanos, pesandoles

---

1 Hrsg.: Hay una confusión entre «porque» y «lo que».



mucho de lo que la reyna donna Vrraca su sennora diera las fortalezas et los castiellos al rey de Aragon...». 687 a 11 «desto et de lo que eran muy combatudos, al cabo ouieronse de dar». *Daquello que:* Prim. Crón. Gen. 670 a 53 «Estonçes los condes, uuscando... escusas con que se escusassen al rey daquello que non aduzien el ninno...». 675 a 16 «el rey don Alffonsso de Portogal, pesandol et doliendosse daquello que el rey don Fernando de Leon poblaua Çipdad Rodrigo, enuio a don Sancho». Also meist nach verben des affekts, wie fz. «*de ce que* darüber, dass(= über die Tatsache, dass)», Lücking § 322 Anm. 1. Vgl. Tommaseo-Bellini s. v. Ciò. 9. Di ciò che, *in luogo di Perchè. Non com. Fr.* De ce que.

Temporales. *En lo que* = asp. *en que* = indem: Espinosa, Journ. Amer. Folk-Lore 27, 142 «Y en lo que staba disiendu eso vásele 'l venau». *En esto que:* Quevedo 1, 361 a «En esto que iba á visitar su reino, vió venir á sí el Entremetido». Vgl. Ch. II Espees 5774 «Et en ce ke uoit uenir Mes sire Gauuains et il monte». So nach Toblers emendazion, ZrP 2, 147. (Weitere beispiele für *En ce que*, pendant que, au moment où, bei Godefroy s. v. En.) It. *in questo che, in quello che,* Vockeradt § 498, 2.

Über *a lo que* = *cuando, al punto que,* etc., in Aragon und Südamerika, haben Suárez, Estudios 127, und ausführlicher Cuervo, B. hisp. 3, 43, Apunt. 5 XXIX, §§ 337, 970, gehandelt. Ich vergleiche Troie 9507 «O (VL *A*; *A ce*) ço que Troïen rusoënt, Qui vers la vile s'en raloënt, Cist avindrent, qui furent freis, Quis alerent ferir maneis Si durement que...». Gloss. s. v. Ço: o ço que, *au moment où.* Ein zweites beispiel für *A ço que,* pendant que, bei Godefroy s. v. Ço.

Ante desto que: Prim. Crón. Gen. 248 b 5 «Et poco tiempo ante desto que el rey Theoderigo enuiasse su fijo et el cuende con ell a Espanna, ...».

Modales. *Según lo que:* STeresa 2, 304 a «Muéstrenmele (sc. al buen padre fray Garcia) mucha gracia, que hagan cuenta que es fundador de esta Orden, segun lo que me ayudó».

Konzessives. *Por esto que* = asp. *porque:* Conf. Amante 139, 26 «Fijo mio, ... no me plase ni me contento que a ninguna persona tengas odio, por esto que aya travajado por desfasimiento tuyo». (Gower [Macaulay] III, 937 «That thou wolt haten eny man, To that acorden I ne can, Thogh he have hindred thee tofore».)

Bekannt genug ist vorwärtsdeutendes *ço, ce,* das unmittelbar vor die konjunkzion *que* tritt und mit dieser zusammen subjekt-und objektsätze einleitet. S. etwa GCohn, ZfS 25 II 186. (Ein jüngeres beispiel aus Montaigne bei Darmesteter-Hatzfeld, Le seizième siècle en France I 258.) Weniger der gleiche gebrauch von sp. *lo* etc. Meyer-Lübke 3 § 572 kennt nur *lo de que, aquello de que* und *el que* zur einleitung eines subjektsatzes.

«Lo que» zur einleitung eines subjektsatzes: STeresa 2, 131 a «Sepa, que tengo harto mijor la cabeza, que cuando comencé la carta: no sé si lo hace



lo que me huelgo de hablar con vuestra merced». *Aquello que:* Mar Yst. (R. hisp. 28,547) «E de aqui vino aquello (,) que santo Ambrosio le reprehendio de la rigurosa justicia que...». *Esto que:* Decam. Cast. 187,37 «auino esto que despues de çierto espaçio de tienpo que la fortuna aparejo cosa de...». Dial. Lengua (Boehmer) 418,7 «para mi intento basta esto que claramente se conocen todos estos vocablos por latinos».

«Lo que» zur einleitung eines objektsatzes: Conf. Amante 58,3 «E alli fiso (sc. la rreyna Rrosamunda) su planto e prometiole (sc. a la donsella Glodosia) de ser sienpre buena señora con tanto que le toviese secreto y la encaminase commo pudiese ser vengada del rrey su marido, que por despecho suyo la fasia bever con el caxco de la cabeça de su padre, seyendo todos presentes, disiendo lo que nunca seria alegre fasta que lo viese en tal punto que nunca mas de aquello se pudiese alabar». *Esto que:* Crón. Gen. (Inf. Lara 237,1) «Mas digote antes esto que yo enuie mis huestes a tierra de Castiella». (In der ausgabe der Prim. Crón. Gen. 441 b 35 liest Menéndez Pidal ... *esto: que...*) Prim. Crón. Gen. 571 a 19 «Et cuando el Çid oyo esto que se querian dar, ...». Conf. Amante 124,27 «en coronica lei esto que luego commo aquello fisiese, una bos del çielo sono». *Esto ca:* Statt kast. *que* haben wir agal.-pg. *ca*. SCatalina 264 «tu lo sabes (,) esto ca [1] Dios non puede prender martirio nin morir quanto a Dios».

4. — Die namen der wochentage.

Merlin f. 287 *un dia de sabado.* (Demanda 6 a *vn sabado)* Der heute im allgemeinen provenzalische und frankoprovenzalische, im mittelalter auch nordfranzösische typus *die martis* [2] ist auch im spanischen nachweislich. *Im osten:* Bol. R. Ac. Hist. 44,456 (Zaragoza-1324) *dia martes*. Brutails, Doc. Arch. Chambre Comptes Navarre 147 (1366) «oy, dia domingo, manayna vino mossen Bertran Claquin... cras, dia lunes, maynana ymos». Gestas DJayme 205 *vn dia jueues*. LMorea 160 *digous*. *Im westen:* FJuzgo 13 VL 12 B. R. 1 *De los dias domingos* (text = Códice de Murcia *De los dias*). VL 14 B. R. 1 und 3 *El dia domingo* (text *El dia de domingo).* FCoyanza (Muñoz, Fueros municipales 216) *al dia domingo*. 218 *los dias viernes*. FAlba de Tormes (Castro) 317,3 *dia domingo... dia sabado*. 321,19 *dia domingo*. Florencia 457 *dia martes*. 460 *un dia lunes*. *Im zentrum:* Doc. ling. 1,48,26 (Aguilar de Campó—1220) *dia miercoles*. Milagros 831 *dia Domingo*. FBrihuega 156 *dia domingo*. Crón. DPedro 117,1 *un dia lunes*. 183,11 *aquel dia sabado*. 12 *otro dia Domingo*. 243,27 *aquel dia martes*. 402,16 *un dia*

[1] So die hs.; hrsg.: *que*. Mod. Phil. 13,632 hinzuzufügen.
[2] S. Herzog, ZrP 34,254; Jud, ZrP 38,67; Scheler zu Berte 6; Godefroy zu *dimars, dimescre, dioes, divenres*.



sabado. Quevedo 2,531 b *dia sábado*. *In Mexiko*: Dok. aus Los Angeles 1554 bei Rodríguez Marín, Bol. R. Ac. Esp. 6,101 *este dicho dia lunes*.

In proklise kann *dia* zu *di* werden: [1] Staaff, Anc. dial. léon. 82,26 (1260) *endic youes*. 92,100 (1267) *die sabado*. Und selbst zu *di*: [2] Staaff 26,35 (1239) *dimiercoles*. JEncina 154 *di lunes*. Id. (Gallardo 2,904) *Di juéves*. LFernández 11 *Di-jueves*. (Nebenbei sei erwähnt Fr. FÁvila [Gallardo 1,338] *di-santo*.) Aus *di domingo* dann *diomingo* (auch volksetymologie könnte dabei mit im spiele sein): FZamora (Castro) 53,17; 26 *diomingos*. (So die hss. S und E. Dagegen Q zz. 4; 7 *domingos*.) 54,12; 13; 21; 22 *diomingos*. (So S und E. a zz. 1; 2 *domingos*.) FSalamanca (Onís) 96,10 *diomingo*. 97,1. 111,7. 137,10. (So die hs. A. C liest überall *domingo*.)

Statt anreihung haben wir verknüpfung: Doc. ling. 1,358,37 (Toledo-1206) *dia de sabbado*. FJuzgo 13 a *El dia de domingo* (VL 14 Esc. 3. *En el dia de lo dumiengo*. [3] Bex. *El dia del diomingo*. Der ursprüngliche sachverhalt ist also früh vergessen worden.). FZamora. 53,4 *dias de domingos* (VL S z. 14 *diadomingos*; E z. 23 *dias de diomingos*.). FSalamanca 125,5 *eno dia de uiernes* (VL C z. 21 *en el dia del viernes*.) 128,8 *El dia de youes e de diomingo* (VL B z. 11 *del yueues*; C z. 30 *El diomingo e el dia del iueves*.). 159,19 (C) *dia de iueves*. FSepúlveda 76, 86 *el dia de Domingo, ó el martes*. 87 *á otro dia de viernes*. Especulo 331,32 *en dia de domingo*. Mem. hist. 1,260 (1270) *en dia de martes*. Doc. ling. 1,392,76 (Toledo-1277) *dia de miercoles*. Demanda 230 a *Vn dia de lunes*. Leyendas moriscas 2,45 *día de lunes*. 149 *día de viernes*. Gil Blas 1,2 *día de viernes*.

Wie nun *el martes* neben *martes* (Hanssen § 525), so auch *de* + artikel neben *de*. Zu den obigen beispielen stelle ich noch: Doc. ling. 1,292, 10 (Peñafiel-1217) *el dia del dominico*. Prim. Crón. Gen. 699 a 8 *desdel dia del sabado*. 9 *en esse dia del sabbado*. Especulo 331,26 *el dia del domingo*. FSalamanca 137,5 *el dia del uiernes*. 145,11. 189,2 *eno dia del domingo*. (Ebenso die hs. C.) FSepúlveda 59 *el dia del martes*. FZorita 235 *al dia del viernes*. 257 *el dia del lunes*.

Auf jüdischer sitte beruht *el dia segundo* (= *lunes*) Bol. R. Ac. Hist. 7,411 (1432) *el dia quinto*. Ib. *en dia sesmo* 36, 342 (1219). *feria* bleibe für eine andere gelegenheit.

Nur noch ein wort zu den pluralformen *los dias domingos, dias de domingos, diadomingos*. Wer *diadomingo* als einheitliches wort fasste und demgemäss schrieb, musste auch *diadomingos* schreiben. Dass *los dias domingos* auf *dies dominicos* zurückgehe, halte ich für ausgeschlossen. *domingo* ist m. w. immer substantiv. Auch bildung nach *los dias viernes* ist mir nicht wahrscheinlich. Ich vergleiche *los dias domingos* mit *bocasmangas*, *bocascalles*

---

1 Vgl. etwa Staaff, Anc. dial. léon. 78,16 (1259) *Marie Granada*; 103,2 (1282) *Garcie Ordonnis*.
2 Vgl. etwa Staaff 86,27 (1264) *MariGutierrez*; 88,30 (1264) *Garci Ordonnes*..
3 Zu *dumiengo* s. Mod. Phil. 7,57.

(neben *bocamangas*, *bocacalles*, s. Cuervo, Notas 30) und *dias de domingos* mit *hijosdalgos* (Manual § 87; zu Diez 702 [= 2,410] hinzuzufügen. Vgl. auch *chefs-d'œuvres* [Nyrop 2 § 331]). Volkstümlich ist die tendenz, bei der erhebung einer zusammensetzung in den plural beiden teilen der zusammensetzung ohne rücksicht auf das logische verhältnis der teile das pluralzeichen zu geben. Zwar *his-dalgo* hat man nach Diez l. c. nicht gesagt, auch nicht *his dalgos*. Irrtümlich aber wurde im 16. jh. *hideputa* in *hide* (was immer man sich dabei gedacht haben mag) und *puta* zerlegt und dazu ein plural *hides putas* gebildet: JEncina 84 *Hidesputas*. Palau, Salamantina 1913 *hide putas*. Vgl. noch Autos 2,324 *los hide rruynes* und TNaharro 1,341 *hides ruines*. 425 *Hi des ruines*.

5. — «Yd yendo».

Merlin f. 293ᵛ «E quando se ovo de partir de vos, dixovos en poridat: Yd yendo e pensat de fazer e de dezir quanto mi fijo quesyere». Vgl. Prim. Crón. Gen 672 b 17 «yremos agora yendo por las razones de los fechos del rey don Fernando». 748 b 40 «asy yremos yendo cabo adelante por la estoria». Cart. Inf. Covarrubias 264 (1392) «Sepades que Diego Fernandez, mi mariscal, me querella e dyze deçiendo que...». Rim. Pal. (Kuersteiner) 810 «Planniendo plango; ca devo planner El mal tan grande que cada dia veo». Gal.: Saco Arce 179: «Con los verbos *ir* y *vir* es harto frecuente el juntar sus propios gerundios, diciendo, por ejemplo: *Vamos indo*[1] *â casa*, vamos caminando hacia casa; *Podedes ir indo*, podéis ir marchando; *Veñan vindo â mesa*, acérquense ustedes á la mesa. Se usa esta repetición de dos modos de un mismo verbo, para denotar que alguna acción se va á hacer lenta ó paulatinamente, dando tiempo á que suceda alguna cosa que se espera». Port.: Hardung 2, 162 «Yá vem vindo a noite». (Zitiert von Spitzer, ZrP 35, 263. Er bemerkt: «vem vindo = está vindo + vem». Nimmt also kontaminazion an.) Engl.: In den von Bell herausgegebenen Four Plays of Gil Vicente übersetzt der hrsg. 56, 61 «Volaua la pega y vayse» durch «Flying, the magpie has flown away». Wohl sehr selten.

Einige dieser konstrukzionen müssen früh formelhaft geworden sein. Sie treten dann wie adverbien zum verb. finit. Vgl. JRuiz 864 «yremos calla callando que otre non nos lo entyenda». 921 «juga jugando dize el

[1] Dies beispiel ist nicht genau unser fall. Die in frage kommenden formen gehören zwar demselben verb an, sind aber verschiedenen stammes. Gegenüber der figura etymologica *yd yendo* wäre dies figura synonymica (so Golling, zitiert von Landgraf, Acta Sem. Phil. Erlang. 2, 510). Vgl. sp. TNaharro 2, 139 «Anda alla, vamonos yendo Sin roido: ...», 371 «Pues vamonos yendo». Autos 1, 108, 333 «Ora pues, vamonos yendo en cas de aquesta que ...». Ich erwähne noch Scio: Salmo 125, 6 «Andando iban.» (Vulg. «Euntes ibant».CValera [BFBible Soc.] 126, 6 «Irá andando». Dagegen die Judenbibel [Amsterdam, Anno 5486 = 1726; «impresion de la Biblia de Ferrara», Castro 1, 516 b] 126, 6 «Andando andá».) PAAlarcón, Moros y Cristianos XIV «¡Vamos andando!»



omne grand mansilla». Lope 1, 290 c «Un soneto me manda hacer Violante, Que en mi vida me he visto en tanto aprieto; Catorce versos dicen que es soneto; Burla burlando van los tres delante». Durán, Rom. Gen. 2, 528 a (Quevedo) «¡Quien le ve, calla callando, Andarse tras las quijadas, Sacando muelas y dientes...!» Quevedo 2, 408 a «y acogióse calla callando» [1].

Der einzige span. grammatiker, der konstrukzionen dieser art bespricht, ist Bello. Nota X (p. 357) heisst es: «*Viniendo vendré, llorando lloré* y otras locuciones semejantes de la Vulgata y de los Setenta, no corresponden palabra por palabra á las respectivas frases hebraicas, que serían más fielmente representadas por las castellanas *venir vendré* y *llorar lloró*.» Ich bemerke dazu folgendes. Die Vulg. kennt weder ein *veniendo veniam* noch ein *plorando ploravi;* die LXX erst recht nichts gleiches. Wegen der «locuciones semejantes» s. infra. Ich habe dann die entsprechungen von *veniam* bei Scio verglichen und nur *vendré, llegaré, iré, pasaré* gefunden. Ein *ploravi* gibt es in der Vulg. nicht. Dass «locuciones semejantes» bei Scio begegnen, ist aber nicht zu bezweifeln. Ich kenne z. b. Génesis 16, 10 «Multiplicando [2], dijo, multiplicaré tu posteridad». (Vulg. «Multiplicans, inquit, multiplicabo semen tuum». Judenbibel «muchiguar muchiguaré tu semen»). Ferner Oseas 1, 2 «la tierra fornicando fornicará contra el Señor». (Vulg. «fornicans fornicabitur terra a Domino». Judenbibel «errando errarà la tierra de empues. A.») Weit häufiger jedoch dürfte die konstrukzion in der Judenbibel sein. Z. b. Habakuk 2, 3 «si se detardàre espera à el, que viniendo vendrà no se detardarà». (Vulg. ... *veniens veniet* ... Scio: ... «el que ha de venir, vendrá ...») Psalterio 126, 6 «Andando andà ... mas despues viniendo vendrà con cantico». (Vulg. 125, 6 «Euntes ibant ... Venientes autem venient». Scio: «Andando iban ... Mas cuando vuelvan, vendrán». Vgl. auch Oxf. Ps. 125, 7-8 «Alanz alowent ... Mais venanz vendrunt»). Psalterio 132, 15 «Su matenimiento bendiziendo bendezirè». (Vulg. 131, 15 «... benedicens benedicam». Scio: «Bendeciré copiosamente.» Oxf. Ps. 131, 16 ... «beneissanz benestrai»). Flüchtiges lesen der Genesis (der Judenbibel) ergab: 8, 7 «Y embió al cuervo; y salio saliendo». (Vulg. ... *egrediebatur* ... Scio: ... *salió* ...) 19, 9 «y dixeron; el uno vino para peregrinar, y juzgò juzgando». (Vulg. «Ingressus es, inquiunt, ut advena: numquid ut judices?» Scio: «¿será quizá para ser nuestro juez?») 26, 13 «y anduvo andando, y engrandesciendo hasta que ...» (Vulg. «et ibat proficiens et succrescens». Scio: «é iba adelantando y creciendo mas y mas»).

Die konstrukzion ist auch im spätlatein nachgewiesen. Ich zitiere nach

[1] Hrsg.: «Calla callando». — Ocultamente, con disimulo: frase de formación vulgar para dar á entender la continuidad y persistencia en el silencio; y hay algo de elíptica en ella, refiriéndose al tiempo anterior, esto es, se calla y sigue callando.

[2] Hrsg.: Es hebraísmo, y quiere decir: *Multiplicare en gran manera.*



Landgraf, De figuris etymologicis linguae latinae, Acta Sem. Phil. Erlang. 2, 54, «*sciendo scire* = sciens scire ... Augustin. loc. de genes. 49, 70; *praecipiendo praecepimus* ... act. apost. Vulg. 5, 28. [Scio: «Con espreso precepto os mandamos que ...»] Mehr bei Hauschild, D. Verbindung finiter und infiniter Verbalformen desselben Stammes, Ber. d. Freien Deutschen Hochstiftes zu Frankfurt am Main, N. F. 9, 118. Er belegt die konstrukzion «bei Cyprian in 1. Reg. 19, 10: aemulando aemulatus sum = zelo zelatus sum bei Hieronymus [Judenbibel «Y dixo, zelando zelé por .A.» Scio: «Yo me abraso de celo».] ...; bei Justin in Deut. 31, 18: avertendo avertam ..., was Hieronymus durch abscondam et celabo wiedergegeben hat [Judenbibel «Y yo encubriendo encubriré mis faces». Scio: «Y yo esconderé, y ocultaré mi rostro».]; bei Irenäus in Hos. 1, 2 fornicando fornicabitur, wo Hieronymus fornicans f. bietet [Judenbibel und Scio supra].» Hauschild fährt fort: «Hieronymus ist also in den von ihm aus dem Hebräischen übersetzten Büchern dieser Übertragung ausgewichen, wo er konnte, und hat, was für den Puristen und die Verständlichkeit der Übertragung zu seiner Zeit bezeichnend genug ist, das Partizip hierbei immerhin noch für besser gehalten als das Gerundium. Wenn er dieses trotzdem auch einmal bietet, so ist es ihm wohl nur mehr in Erinnerung an die frühere Übersetzungsweise entschlüpft; ... Das eine beispiel steht in Jer. 38, 3: tradendo tradetur ... [Judenbibel: «dando serà dada la ciudad la esta»; Scio: «De cierto será entregada esta ciudad»]». Den ursprung der spanischen konstrukzion im lateinischen zu suchen, trage ich trotzdem bedenken. Und zwar wegen des weitverbreiteten ähnlichen *morir moriredes*, Judenbibel Genesis 3, 4; s. Meyer-Lübke, Indog. Forsch. 14, 114.

Was endlich die bedeutung betrifft, so dient das gerundium zur intensiven verstärkung des verbalbegriffes. Ganz wie das partizipium, über das man Hauschild 110 nachlesen kann. Die späteren bibelübersetzer (übrigens schon Hieronymus) tragen nicht selten der indef. verbalform keine rechnung. S. Gen. 8, 7 bei Scio (supra). Oder greifen, wenn sie es tun, zu adverbien oder adverbialen ausdrücken; Luther und die englischen übersetzer in diesem falle immer. Vgl. Lutherbibel (1892) Jeremia 38, 3 «Diese Stadt soll übergeben werden». Oxford Bible «This city shall *surely* be given». Apostelgesch. 5, 28 «Haben wir euch nicht *mit Ernst* geboten, dass ...?» Oxford Bible «Did not we *straitly* command you that ...?» Ich übersetze *Yd yendo* durch «Geht, geht!»

6. — «En tanto quanto».

Lançarote f. 299 «En tanto quanto el entro en la camara, echose con la rreyna». (Sommer 6, 274, 36 «Et quant il fu dedens entres si ...». Demanda 315 a «E tanto que entro en la camara, ...») Ich habe *en tanto*



quanto, aber mit der bedeutung «solange als», noch angemerkt Yst. troy. (Schiff, La bibliothèque du marquis de Santillane 28) «el rey Idumeo auiendo grant compassion de la nobleza ... de Ulixes en tanto quanto estuuo en Creti grant honor le fizo». Ferner *tanto quanto* = solange als: CMCid 1038 «Tanto quanto [1] yo biva, sere dent maravillado». Conf. Amante 39, 20 «Fijo mio, yo te digo que ... sienpre obedescas los mandamientos de amor, tanto quanto tu poder bastare». Ait.: Lucano (Nannucci 2, 177) «Labienus fue buono, prode e valentre in arme tanto quant' elli fue in mia compagnia». Prov.: «tan quan, aitan quan» so lange wie, Appel, Prov. Chrest. [2] Gloss. s. vv. quan, sitan. *tanto quanto que* = sobald als: Demanda 36 b «e tanto quanto que Vter Padragon la (sc. Yguerna) vio, amola mucho». (GParis-Ulrich 1, 99 «Et quant li rois le vit, si ...») Bekannter sind (mit der häufigen auslassung des demonstrativs) *en cuanto* = während, solange als; bis; sobald; s. Cuervo, Dicc. 2, 650 b, der die letzte bedeutung als «sin duda moderna» bezeichnet. Port.: *Em quanto*; entretanto (Moraes s. v. Quanto). Diez 1018 (= 3, 347) führt als vertreter von *quamdiu* it. *quanto*, *in quanto* auf. Ich habe sie vergebens in Petrocchi und Tommaseo-Bellini gesucht. *en tanto que* = während, solange als; bis; wenn. Für die bedeutung «während, solange als» gibt das Dicc. Aut. ein beispiel aus Pero Mexia, Hist. imper. (1545). Aeltere beispiele sind: Corvacho 256 «en tanto que byue vee el ome ciertamente que ya los tiempos non son los que solian». DCañizares 30 «Entonces Merlin dijo á Herodes: — En tanto que esta olla hirviendo estoviere sobre este fuego, tú no podrás sallir nin entrar en la cibdat con vista». Für die übrigen bedeutungen seien zitiert DQuix., 1, 14 (f. 57 v) «Cerraron la sepultura con una gruesa peña, en tanto que se acabava una losa que, segun Ambrosio dixo, pensava mandar hazer». (Braunfels: «bis der Grabstein bereit wäre»; Ormsby: «until a alab was ready».) 26 (f. 133) «se entretenia ... en buscar algunas yervas con que sustentarse, en tanto que Sancho bolvia». (Braunfels: «bis Sancho wiederkäme»; Ormsby: «until Sancho's return») 3 (f. 9) «en tanto que esto no huviesse, tuvieron los passados cavalleros por cosa acertada que ...» (Braunfels: «stets, wenn das nicht zur Hand war, ...»; Ormsby: «in case this should not occur, ...»). Port.: *Emtanto que*. Nicht in Moraes. Bei ihm nur die wunderliche bemerkung: Entanto, abrev. que alguns usam por Entretanto. Silva Dias, Syntaxe 304 § 400 b, sagt: «*Emquanto, emtanto que* e *entretanto que* servem frequentemente de exprimir um contraste». Dann ist also die adversative bedeutung nicht die einzige. Silva Dias wird *emtanto que* neben dem (veralteten) *em tanto como* übersehen haben, das er p. 303 § 400 a *emquanto* (= *durante o tempo que* e *durante todo o tempo que*) gleichsetzt. Afz.: Godefroy s. v. Tant: *En tant que*, pendant que. Ein beleg. It:

[1] Hrsg. p. 347: *tanto quanto* equivale á «mientras, en tanto que».



Tommaseo-Bellini: [1] Intantochè ... *Avv. Mentrechè.* 3. *Per Infinattantochè.* Endlich *tanto que* = sobald; wenn; vorausgesetzt, dass. Nicht im Dicc. Aut. Aber z. b. die vorletzte ausgabe des wörterbuchs gibt: Tanto que, m. adv. Luego que. Ich habe notiert für die erste bedeutung: Prim. Crón. Gen. 94 a 11 «et tollielos muy de grado de las onras en que eran tanto que fallaua razon por que». 605 b 36 «Et tanto que el Cid vio las tiendas, mando que ...». CMaynes 513 b «Otro dia de mañana, tanto que se el sol leuanto, leuantose Macaire». 517 a «e tanto que lo el vio, tomolo luego entre ssus braços». 520 b «tanto que oyo el sson, leuantose». Für die zweite bedeutung: Prim. Crón. Gen. 119 b 24 «e tanto que se le antoiasse, en qualquier logar comie et beuie». 134 a 5 «e yo resto estaua por los guardar sanos et saluos, tanto que ellos dexassen la batalla». Decam. Cast. 159, 35 «yo so presto de fazerlo tanto que vos una gracia me ayades la qual es aquesta ...». (Dec. [Sonzogno] 1, 59 «dove voi una grazia m'impetriate, ...») LVida beata 109 «entraré vuestro palanque, tanto que las armas sean eguales». Port.: *Tanto que*, i. e. logo que (Moraes). Afz.: Godefroy: *Tant que*, supposé que, en admettant que. Ein beleg: Ch. II Espees 2645. Foerster: vorausgesetzt, dass; Tobler, ZrP 2, 145 : so lange wie.

KARL PIETSCH.

Universidad de Chicago.



BEITRÄGE ZUR SPANISCHEN SYNTAX

I. — GRAMMATISCHE RÜCKDATIERUNG IM SPANISCHEN

Söderhjelm, *Neuphilologische Mitteilungen* 1914, s. 133 hat Visings, *Die realen Tempora der Vergangenheit*, und Meyer-Lübkes auffassung, *Rom. Syntax*, § 105, von dem bescheidenheitsimperfektum des romanischen bestritten [1] und fälle wie it. «Cosa fate voi qui? — Veniva in traccia di lei» als einfache attraktion erklärt, indem «der sprechende sich in eine zeit versetzt, welche er im verhältnis zu derjenigen, in der er spricht, als eine vergangene ansieht» — mit *veniva* versetze sich also der gefragte in die dem dasein vorhergehende zeit seines kommens. Söderhjelm scheint also die erklärung des imperfekts aus attraktion und die erklärung aus bescheidenheit als einander gegenseitig ausschliessend zu betrachten. Das ist aber nicht der fall; wir können seine erklärung annehmen, ohne die Visings und Meyer-Lübkes zu verwerfen. Die rückdatierung wirkt eben bescheiden: wenn ich *veniva*... übersetze mit «ich wollte eben mal kommen», so drückt der deutsche damit aus: «ich hatte wohl diese absicht (aber ich verwirklichte sie erst, bis ich von euch eine einwilligung erhalten hatte)», wo der italiener einfach ein imperfektum de conatu setzt. Es ist ja bezeichnend, dass der italiener daneben auch *volevo* sagen kann: das so deutliche beispiel Meyer-Lübkes aus den *Promessi sposi*: «volevo dire, non intendo dire, cioè volevo dire» hat S. durch weglassung des beistrichs vor *cioè* verunstaltet und total missverstanden, wenn er übersetzt: «ich vermag nicht zu sagen, was ich sagen will (wollte)»; richtig ist die interpunktion: «ich wollte sagen, ich sage nicht etwa, ich *wollte* nur sagen» oder mit umsetzung des bescheidenen imperfekts in ein lexikalisch bescheidener wirkendes verb: «ich denke mir, ich sage nicht, ich denke nur» oder dgl. [2]. Gern

---

[1] Ich habe *Ztschr.* 35, 193 ff. anlässlich des gebrauchs des impf. parallel mit dem präsens in den romanzen viele einschlägige belege gebracht, aber nicht genügend bestimmt zu Söderhjelms ansicht stellung genommen. Aehnliche ital. fälle bespreche ich in meiner *Ital. umgangssprache*, s. 73.

[2] Vgl. bei WUNDERLICH, *Unsere umgangsprache*, s. 202 das über *ich wollt ihne zu eme spaziergang abhole, ich hab gedenkt* bemerkte: «wunsch und meinung rücken uns in der form des präsens unmittelbar auf den leib...; indes sie in der form des präteritums gewissermassen nur aus der ferne gezeigt werden». Dieselbe abschwächung bewirkt auch futurische oder potenziale ausdrucksweise: deutsch «ich werde die herrn nun bitten» — ich bitte die herren — «ich hätte für später untertänigst jemand anzumelden», wie sich ein diener in dem altösterreichisch-höfische gepflogenheiten wiedergebenden lustspiel «der Schwierige» von Hofmannsthal ausdrückt.

sei S. zugegeben, dass die drei französischen beispiele Meyer-Lübkes anders, nicht als bescheidenheitsimperfekta, aufzufassen sind. Vollkommen danebengetroffen hat aber S. bei der beurteilung des spanischen falles: «pronto aquí, lerdas... ¿Dónde estabais?», was er mit verkennung der bedeutung des span. *donde* übersetzt: «*von wo* waret ihr?»; vielmehr: «wo wart (seid) ihr bisher?»; fürs spanische hat Lenz, *La oración y sus partes*, s. 445 schon an fälle wie den ruf der chilenischen erdäpfelverkäufer: «Le treyamoh (traíamos) papah, señorita!» und an das imperfektum de conatu *moría* = *casi murió* [1] erinnert, und die bescheidenheitsnuance wird ausdrücklich von einem so ausgezeichneten kenner des spanischen wie Menéndez Pidal schon für den Cid-Satz «yo que esto vos gané bien merecía calças» gefordert und als «matiz hoy subsistente» bezeichnet (*Poema del Cid*, s. 354), ähnlich Hanssen, *Gramática hist.*, s. 227, während El. Richter *Krit. Jahrb.*, 8, I, 81 sich Söderhjelm gegenüber mehr zustimmend zu verhalten scheint. Ich belege hier noch aus der neueren volkstümlicheren sprache das imperfekt, vorerst in der typischen situation des «auftretens» einer persönlichkeit, die den grund des kommens darlegt: Frontaura, *Galería de matrimonios*, I, 149: «¿Quería usted algo? — Cuanto gusto tengo en conocer á usted. — Gracias, señora... Pues yo venía... no he querido venir antes, pero como hoy he venido a ver todos los inquilinos...» (der sprecher überbietet sich in zögernd-schüchternen höflichkeiten). Gascón, *Cuentos baturros*, I, 133 (beim eintritt gesprochen): «Venía a ver si quería predicar el sermón de la fiesta del pueblo»; IV, 74, «Veníamos a ver si nos alquilaba usted unos borricos»; statt einer tat, einem «drastischen» auftreten (*vengo*) sehen wir bloss eine absicht, ein zögerndes wollen, das erst von der sanktion des partners die verwirklichung abhängig macht. Zugleich liegt eine höflichkeit darin, dass man das verb des kommens dem standpunkt des partners entsprechend herrichtet, es in dessen sinn in die vergangenheit setzt. Jedes auftreten einer person, das ja mit zwecksetzung und daher mit einem bestimmten willen zu tun hat, wirkt zu stark dynamisch, wie ein revolver-auf-die brust-setzen auf die gesprächspartner, das publikum, als dass nicht eine abschwächung notwendig wäre: so wird das

---

[1] Ich glaube, auf diese weise wird das impf. der bescheidenheit besser erklärt als durch Lerchs auffassung (*ZRPh*, 42, 423) eines frz. *je venais vous prier* als ausdruck einer lebhaften vorstellung: «stelle dir vor, wie ich kam». Mit dem impf. will der sprecher grade *keine* aufmerksamkeit, *keine* lebhafte vorstellung seines hörers erregen, im gegenteil «s'effacer», seine selbstunsicherheit in dem nun einmal unternommenen wagnis bekunden. Lerchs übersetzung «ich kam nur so», bei der das demonstrative «so» ja nur mehr «von ungefähr» bedeutet, trifft auch ganz gut den konativen charakter der ausdrucksweise. Lerch fragt sich: warum steht in diesem fall impf., nicht perf.? Nun, wir werden im folgenden span. beispiele mit perf. finden. Wenn allerdings das impf. häufiger ist, so liegt dies an der in diesem fall weniger stark dynamischen, vielmehr phantasievollen, gedankenmässigen wirkung des *je venais*. — Die rückdatierung kann in einzelnen deutschen mundarten noch gesteigert werden, indem vom übergeordneten verb abhängige infinitive gleichfalls in die vergangenheit versetzt werden: rheinländisch «ich wollte mal zu Ihnen gekommen sein und gefragt haben», vgl. *Zeitschr. d. allg. dtsch. Sprachvereins*, 1908, sp. 381 f. und 1922, sp. 149 f.

imperfektum genau so zu einer *Eröffnungsform* der rede wie ein *ich bitte* (vgl. hierüber meine *Ital. Umgangssprache*). Daher steht das präteritum denn auch gern an anfang von vorträgen dort, wo der redner mit seinem publikum fühlung zu gewinnen sucht: er flüchtet dann gern in das reich seiner früheren (dem augenblicklichen vortrag vorangehenden) gedanken, absichten, erwägungen. So tut es denn auch unser jubilar in seinem vortrag (*Curso de lingüística,* 1921) «Introducción al estudio de la lingüística vasca»: «Señoras y señores, mucho me atraía a visitaros el deseo de acercarme por un momento al país vasco...; me atraía el deseo de sentir hondamente la realidad de aquellos versos de vuestro poeta... Mas sólo con grandes dudas acepté la invitación... Me decidió, sobre todo, a visitaros un gran deseo por conocer de cerca el resurgimiento literario... Este renacimiento en los estudios vengo a admirar entre vosotros.» Man kann förmlich hören, wie der redner immer mehr kraft und mut gewinnt: zuerst zages überlegen (imperfecta), dann entschluss (perfekt) und endlich dessen ausführung (präsens). Mit dem höhepunkt der klimax *vengo* zu beginnen, hatte Menéndez Pidal seine bescheidenheit verhindert. Aber nachdem er als überlegener techniker der rede das publikum in den einleitenden sätzen rasch unterjocht hat, darf er sich gewissermassen leiblich in dem *vengo* zeigen. Aehnlich kommt das imperfekt zur anwendung, wenn der auftretende nach dem motiv seines kommens gefragt wird: Ciro Bayo, *Lazarillo español,* s. 299: «¿Está la patrona? — Que volía? — preguntó ésta, saliendo de la cocina.» Die (übrigens katalanische) frage bedeutet natürlich «was wollen sie?», aber das imperfekt wirkt höflicher als ein «was wollen sie?»; ähnlich auch in spanischer sprachgestalt ebda., s. 231, «y como respondiendo a mi deseo, oía una voz, la de la tornera, que me decía: — Hermano, ¿quería usted algo?» Gascón, *L. c.*, 147 «¿Está el señor Joaquín? — ¿Qué querías? — Que venimos a apuntarnos pa republicanos.» Ich sehe nicht, wie man anders als mit bescheidenheitsimperfekt eine asturische stelle in Peredas, *Peñas arriba*, s. 375, deuten könnte: «Por la noche me dijo Chisco...» (ein bäurischer bursche zum grosstädtischen helden der erzählung) — «¿No tenía usté ganas de probarse un pocu cu algu de caza mayor?», wo man die weiteren abschwächungen im selben satz beachten möge: «hätten sie nicht lust, sich ein bischen bei etwas hochjagd zu versuchen?» — ein gleichgestellter hätte gesagt: «wollen wir auf die hochjagd gehen?»; man kann natürlich wieder annehmen, der sprecher habe sagen wollen: «fühlten sie und fühlen sie nicht noch immer lust?», er wolle dem angesprochenen eine schon länger bestehende empfindung suggerieren — aber damit sind wir wieder bei einer vorsichtig das terrain abtastenden höflichen ausdrucksweise angelangt. Dass das imperfektum so eine art weiterentwicklung in die gegenwart nimmt, möchte ich auch wegen der beispiele wie Coloma, *Juan Miseria,* s. 193, annehmen. «Pues, ¿y tu crimen, hijo mío? — dijo el



capuchino... — ¿Pero acaso usted lo creía? — exclamó Juan Miseria enrojeciendo de vergüenza y cruzando las manos dolorosamente sorprendido.» «Sie glaubten (und glauben) es», aus der dauer in der vergangenheit wird also vor allem die dauer herausgefühlt. Es ist bezeichnend, dass das imperfekt gern bei verben der seelischen disposition steht *(creer, querer)*, die eine dauerstimmung bezeichnen. Mit dem herausheben des volitiven, stimmungshaften beim partner wird aber wieder eine vornehme distanz gehalten zu diesem, in sein aktionsfeld nicht eingegriffen. Nach Lorck, *GRM* 6, 186 ist ja das impf. auch im frz. eine «Aeuszerungsform des Phantasiedenkens», es fasst ein geschehen als unabgeschlossen, im verlauf begriffen: «wenn es zum ausdruck gedanklicher beziehungen dient, wenn es in die innere welt der vorstellungen und gefühle versetzt, so sind dies alles funktionen, zu denen es kraft seiner eigenschaft als phantasiedenkakt berufen ist». Dass urspr. eine rückdatierung (aus der tat der gegenwart in die absicht der vergangenheit) vorliegt, sieht man aus solchen fällen, wo bloss länger schon vorhandene absicht ausgedrückt werden soll wie Bayo, *L. c.*, s. 118: «Tengo mucho gusto en convidarle; fuera de que tampoco he comido yo y comeremos juntos. — A eso iba, amigo mío — replicó él», «dazu wollte ich kommen» (konativ), s. 192: «Será como usted dice (dass die madrider wasserscheu sind); pero aquí estamos un español de tierra adentro que sabe hacer la plancha en el agua, y un inglés que no sabe hacerla. — A eso venía, a que me la enseñara usted.» Zweifellos verfährt der spanier sehr philosophisch in bezug auf die zeitsetzung, indem er gewissermassen eine gegenwart für unmöglich hält: im augenblick des sprechens ist sie ja schon entschwunden. Ein fall wie Bayo, s. 285: «Mia fe que lo hace usted muy bien, porque le estuve oyendo antes de llamar. ¿Qué estaba usted ensayando?» würde der deutsche mit vernachlässigung der genauen wiedergabe der tatsächlichen zeitunterschiede übersetzen mit «was *probieren* sie da?» Im spanischen ist das deutsche approximative präsens für tatsächliche vergangenheit auch möglich, doch scheint es mehr affektisch betont zu sein: so sagt der am höhepunkt seines liebesglücks sich wähnende müller in Alarcons *El sombrero de tres picos*, s. 152 zur schönen müllerin: «aquí te traigo el nombramiento de tu sobrino» (womit er den «preis» für die liebe erlegt zu haben glaubt), aber die kühle Frasquita antwortet leidenschaftslos und wie ein juristisches protokoll aufnehmend: «Ah, ya! ¿Conque declara usted que venía por mí? ¿Conque declara usted que para eso ha mandado arrestar a mi Lucas? ¿Conque traía usted su nombramiento y todo?» (Bezeichnend, dass mit der grösseren entfernung von der partnerrede deren inhalt immer mehr in die vergangenheit taucht, nicht mehr «vergegenwärtigt» wird). Dass der spanier die partielle oder annähernde gleichzeitigkeit als eine vorzeitigkeit fasst, sieht man auch am gebrauch der (umschriebenen oder nicht umschriebenen) perfektform statt des präsens, z. B. Gascón, *L. c.*, I, 99

(am postschalter): «Hi tenido carta de mi padre?»; wo wir deutsch nicht «habe ich erhalten?» sondern «habe ich?» sagen würden. Besonders bezeichnend das von mir schon *ZRPh* 35, 198 angeführte beispiel aus Fernán Caballero, *Cuatro novelas*, s. 3, 96: «¿Qué dicen? — preguntó Dolores, a cuyos oídos llegaron el nombre de su hermano y de su madre —; ¿qué han dicho? — volvió a preguntar.» Wieder stellt sich mit der zunahme der zeitlichen entfernung vom gehörten das bedürfnis nach perfektischer ausdrucksweise ein. Besonders oft in der sprache Calderons, dem spanischen dramatiker, bei dem die auf genaue abgrenzung ihrer aktionssphäre haltenden personen auch in bezug auf die zeitgebung geradezu pedantisch verfahren. Ich habe schon *ZRPh* 35, 199 das feierliche dieses stils, in dem spanische könige seit dem *Poema del Cid* sprechen, und parallele wendungen des deutschen und englischen im munde von monarchen hervorgehoben: «sowie der plural majestatis die vorstellung von einer konkret wahrnehmbaren, bestimmten persönlichkeit ausschaltet und eine nicht näher umgrenzte vielheit vortäuscht, so darf der monarch seine handlungen nicht in einer für uns kontrollierbaren gegenwart vollziehen, jene treten als ein abgeschlossenes, unseren blicken entrücktes entgegen.» Das perfectum majestatis bringt eben den eindruck des unerschütterlichen, unwiderruflichen, faktischen an einer eben erst erfolgten entschliessung, ja vielleicht bloss gefühlsregung hervor [1]. Der spanier, der den sinn für feierlichkeit, für stolze einsamkeit inmitten der welt und seiner mitmenschen nicht verloren hat, schuf sich hiermit ein sprachliches ausdrucksmittel seines nationalcharakters. Es ist die freiheit der inneren entwicklung, die autonomie des selbst, die sich jedem eingriff des nebenmenschen dadurch entzieht, dass die inneren vorgänge erst im stadium der unabänderlichen gegebenheit im gespräch sich äussern. Ein derartig mit fakta arbeitender dialog vermag kein ineinander, keine verschmelzung zweier temperamente, keinen meinungsaustausch zu gestatten, sondern erinnert eher an strategische operationen, in denen der sprecher stets die rede des partners zur basis nimmt. Vgl. etwa in der *Celestina*, I: Melibea: Pues aun mas igual galardon te dare yo, si perseveras. — Calisto: O bienauenturadas orejas mias, que indignamente tan gran palabra haueis oydo. — Mel.: Mas desauenturadas de que me acabes de oyr. Die reden der beiden jugendlichen helden sind nicht miteinander verschmolzen. XIV: Mel.: Señor, pues me fie en tus manos, pues quise cumplir tu voluntad, no sea de peor condicion por ser piadosa, que si fuera esquiua e sin misericordia... — Cal.: Señora, pues por conseguir esta

[1] Vgl. die im einzelnen vielleicht verunglückte schilderung spanischen wesens zur barockzeit bei Oswald Spengler, *Preussentum und Sozialismus*, 1921, s. 27: «Mit dem spanisch-gotischen geist des barock breitet sich ein starker und strenger lebensstil über die westeuropäische welt. Der spanier fühlt eine grosse mission in sich, kein «ich», sondern ein «es». Er ist soldat oder priester. Er dient gott oder dem könig...»



merced toda mi vida he gastado, que seria, quando me la diessen desechalla. Kein verschmelzen der liebenden, in dem geben und nehmen ununterscheidbar wäre, sondern von jeder seite ein pochen auf vernunftgründe *(pues...)* und vollzogene tatsachen, hingegebene pfänder. Ich zitiere noch aus Calderón, *La vida es sueño,* einige beispiele in der reihenfolge des textes: I, sz. 2: Rosaura hat den monolog Segismundos im turm angehört und sagt: «Temor y piedad en mí Sus razones han causado» — wir würden eher das *weiterwirken* der gefühle, die die klage des unglücklichen in Rosaura erweckt hat, durch ein präsens betonen.

Rosaura fleht im weiteren Segismundo an, ihr nicht das leben zu nehmen, worauf Segismundo: «Tu voz pudo enternecerme, Tu presencia suspenderme Y tu respeto turbarme.» Er stellt also die in ihm vorgegangene wandlung schon als ein fait accompli dar, von dem man zur tagesordnung übergehen kann — während wir zweifellos die fortdauer des kampfes in der seele des sprechenden durch das präsens andeuten würden. Alles psychologische schwanken wird so aus der sprache eliminiert, alle wandlungen im innern der sprecher geschehen plötzlich und unvermittelt, sie *werden* nicht vor uns, sondern plötzlich sind sie *da*, sind geworden, genau wie Segismundo plötzlich wie durch ein wunder aus einem ungläubigen ein gläubiger wird (vgl. Farinelli, *La vita è un sogno*). Hier scheint das sprachliche die genaue spiegelung eines psychologischen zu sein, des geringen sinns für allmähliche und organische entwicklung. I, sz. 6 sagt der könig: «Yo he de ponerle mañana Sin que él sepa que es mi hijo Y Rey vuestro, á Segismundo (Que aqueste su nombre ha sido) En mi dosel, en mi silla» — das perfektum bezweckt die rückdatierung der namensverleihung in der zeit der geburt Segismundos, von der der könig vorher ausführlich berichtet hat; vielleicht soll das perfekt in der parenthese andeuten, dass den zuhörern, an deren aufmerksamkeit der könig ausdrücklich appelliert, kein *neues* faktum sich zu merken zugemutet wird, sondern eines, das schon lange, gleich von anfang an mitgegeben war — wie Krenkel bemerkt, hat der könig schon vorher dreimal den namen seines sohnes genannt. Auf die ansprache des königs antwortet Astolfo: «Si á mí el responder me toca, Como el que en efecto ha sido el más interesado...» «betroffen *ist*». I, sz. 8. Rosaura: «Yo sé, Que, aunque mi príncipe ha sido, Pudo agraviarme.» Astolfo ist noch immer «fürst der Rosaura», aber es wird ganz pedantisch nur der augenblick der beleidigung ins auge gefasst. II, sz. 3: Criado 1.° (a Segismundo): «¿Volverán a cantar?» Segism.: «No, no quiero que canten más.» Criado 1.°: «Como tan suspenso estás, Quise divertirte.» Hier hat der diener ein interesse, dem eigenwilligen Segism. gegenüber seine absicht als möglichst *vergangen* hinzustellen, da sein vorschlag bei Segism. keinen anklang gefunden hat, daher *quise* «ich wollte ja nur dich unterhalten, aber jetzt ist diese absicht schon vorbei». Segism. antwortet darauf: «Yo no



tengo de divertir Con sus voces mis pesares; Las músicas militares Solo he gustado de oir»; die militärmusik hat früher gespielt, trotzdem wäre für uns deutsche kein grund, die freude an ihr in die vergangenheit zu verlegen [1].

In derselben szene: Seg. zum gracioso: «Tú solo en tan nuevos mundos me has agradado», gemeint offenbar: «beim ersten eintritt in die neue welt». Nachdem Seg. seinem hochmut und seiner gewalttätigkeit mehrfach ausdruck gegeben hat, tritt in sz. 6 der könig mit den worten auf «¿Qué ha sido esto?» [2], ähnlich in sz. 10: «¿Pues qué es lo que ha pasado?», worauf Astolfo antwortet: «Nada, señor, habiendo tú llegado» — wir würden hier wieder den vorgang betonen, der noch nicht abgeschossen ist, wie aus Astolfos rede erhellt: «was geht hier vor?». In sz. 8 antwortet Segism. auf eine rede Clotaldos: «Segunda vez me has provocado á ira», womit wieder die «fertige» empfindung vor uns hintritt.

Schon an und für sich ist ja das zusammengesetzte perfekt (das *indéfini* des frz.) eine ausdrucksform des gewissermassen kapitalistischen thesaurierens, des pochens auf einen besitz oder wie Lorck, *L. c.*, 57 es fürs frz. ausdrückt: «das individuum eignet sich sozusagen die vergangenheit an, indem es sie aus seinem eigenen seingefühl heraus und mit ihm verquickt erfasst», somit ist es eine ausdrucksform des subjektiven denkens. Wenn der spanier nun gar das gegenwärtige als vergangenes, das er besitzt, auffasst, so begegenen wir einem potenzierten überlegenheitsgefühl gegenüber der welt. Eine derartige tempusgebung ist eher geeignet, die auswirkung in sich gefestigter individualitäten, schroff abgeschlossener willensmenschen sprachlich darzustellen als etwa langsame psychologische entwicklung — ein zug,

---

[1] Ein ganz ähnliches *Mucho por cierto he holgado* der romanzen im munde eines königs vgl. *ZRPh* 35, 198; wenn der östereichische Kaiser Franz Josef sein oftmals verspottetes «es hat mich sehr gefreut, es war sehr schön» gelegentlich von empfängen, besichtigungen usw. sprach, könnte man das wohl als überrest spanischen hofzermoniells fassen (wie das österr. «küss' die hand» = *beso la mano*, «Euer Gnaden» = *vuestra merced*), aber man muss es nicht: derlei gehört zum majestätischen stil. In den romanzen ist dann das impf. aus reimgründen über seinen ursprünglichen bereich ausgeartet, wie ich a. a. o. ausführe. Die sich bloss auf eine epigrammatische behauptung stützende abweisung meiner auffassung durch Lerch, *ZRPh* 42, 425: «Reimnot scheint mir eine zu billige erklärung; formen, die sprachwidrig wären, kann der dichter am wenigsten gebrauchen, und auch eine manier bleibt nur solange, als sie nicht als manier empfunden wird» widersteht nicht ruhiger prüfung. Ich wüsste nicht, wie man anders als durch reimzwang fälle erklären will wie «Lo que os ruego y pedia» mit *pedia* im reim (dagegen nicht *rogaba*), oder (Rodrigo sieht eine geistererscheinung und sagt): «Pero dime quién tú eres Que tanto resplandecias». Dem volksliedstil aller völker ist es eigen, formen, die nur in bestimmten fällen in der sprache gebräuchlich sind, über den ursprünglichen bereich hinaus auszudehnen, was man nicht als sprachwidrigkeit, sondern mit Vossler als «permutation» bezeichnen darf: ich erinnere an das ausgeartete *dun* statt *un* in der oberitalienischen volkspoesie (nach *cartar di* vgl. Salvioni, *Arch. glott. it.* 16, 1 ff.) oder an das *-re* am zeilenende rumänischer volkslieder (*auzi-re* usw., Bogrea, Dacoromania 2,661) oder endlich an das «*-e* paragógica» der spanischen romanzen, eine doch wahrhaftig sprachwidrige «licencia poética de una vitalidad siete veces secular», wie es Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid*, s. 121 nennt — zugleich ein beweis, dass grade eine manier, wenn sie als charakteristisch für ein bestimmtes dichtungsgenre empfunden wird, sich zäh erhält.' Der wechsel in den tempora gehört ebenso zum «gattungsstil» der spanischen romanzen wie zu dem der altfrz. heldenepik (Vossler, *Logos*, 1919, 280).

[2] Einen ganz parallelen fall aus Castro, *Mocedades del Cid*, vgl. *ZRPh* 35, 197.



den man oft im spanischen drama hervorgehoben hat. Der spanier ist mit sich fertig, er ist auch mit jeder gegenwart philosophisch fertig [1]. Schiller hat mit genialem philosophischen blick bei der darstellung der drei aspekte der zeit die gegenwart — gleich spanischem brauche — grammatisch durch das perfektum ausgedrückt:

Dreifach ist der schritt der zeit;
zögernd kommt die zukunft hergezogen,
pfeilschnell ist das jetzt entflogen,
ewig still steht die vergangenheit.

Fritz Mauthner, *Kritik der Sprache,* III, 68, hat schon geschrieben: «wir kennen keine gegenwart im buchstäblichen Sinne, weil die gegenwart immer nur der mathematische punkt zwischen vergangenheit und zukunft ist, niemals ein besitz. sondern im augenblicke des erfassens auch schon ein verlorener besitz... Pedantisch müssten wir sagen «es blitzte» statt «es blitzt», so wie die römer, indem sie sich in den geist des adressaten hineindachten, die ereignisse, die sie brieflich meldeten, zurückdatierten.» So pedantisch verfährt das spanische und so höflich: wir haben im spanischen gegenüber dem «physikalischen» [2] präsens anderer romanischer sprachen ein streng logisches perfekt in der funktion des mathematischen präsens, das gelegentlich ein majestätisches perfekt werden kann, und ein bescheidenheitsimperfekt. Beide bedeuten eine rückdatierung, beide schaffen eine distanzierung zwischen hörer und sprecher, die je nachdem dem stolz oder der bescheidenheit—oder auch einer stolzen bescheidenheit [3] entstammen mag. Die durch Mauthner uns nahegelegte parallele mit dem lateinischen briefstil stimmt ausgezeichnet, wenn wir dessen tempusgebung, wie sie uns von Stolz-Schmalz, *Lat. Gramm.*, s. 489 f. dargestellt wird, mit dem spanischen bescheidenheitsimperfekt vergleichen (dass im lat. briefstil dort pf. steht, wo im span. impf., vernachlässige ich als für uns nebensächlich): «Bei vielen briefen macht sich die epistolare form fast nur am anfange und am schluss geltend... Ferner beschränkt sich abweichende tempusgebung auf gewisse verba, wie z. b. des schreibens und schickens, des vorha-

---

[1] Aehnlich unserer erscheinung ist das von LORCK, *GRM* 6, 189 so genannte «präsens perfectum» *es hat geblitzt* statt *es blitzt*, wobei jenes perfektiv, dieses durativ wirkt, nur scheint im spanischen dass chnelligkeitsmoment wie in frz. *notre sang s'est glace* (statt *se glace)* nicht so sehr betont zu sein. Vgl. bei WACKERNAGEL, *Vorlesungen über Syntax*, s. 176, griech. ἐγέλαϭα 'ich muss lachen' mit dem «eine eben erst effektuierte handlung» ausdrückenden aorist.

[2] «Physikalisch»—«mathematisch» sind hier genommen wie in «physikalischer» und «mathematischer Punkt».

[3] Stolze bescheidenheit ist auch die signatur der Calderonschen gestalten, in deren reden wir die rückdatierung fanden. Auf sie passt die charakteristik, die V. HOFMANNSTHAL, *Reden und Aufsätze*, ausg. des Inselverlags, s. 70 ff. von «Shakespeares königen und grossen herren» gibt: «Die athmosphäre im werk Shakespeares ist adel... Das element, in dem diese wesen gezüchtet sind, ist wundervoll zwischen anmassung und höflicheit. Ein junges athmen voll trotz und doch erschrecken bei dem gedanken, verletzt zu haben, ein sich-anschliessen, und doch in-sich-geschlossen-bleiben. Ihr gleichgewicht ist das schönste ding, das ich kenne.»

bens, der bewegung, dann der verba, welche die stimmung oder veranlassung bezeichnen, aus welcher der brief hervorgegangen ist.» Wenn wir von den verschiedenen formen des briefes resp. der mündlichen unterredung absehen, so entsprechen die einleitenden verba des schreibens und schickens im lat. den spanischen des bringens *(treyamoh)*, die des vorhabens und der stimmung im lat. denen des wollens und vorhabens im span. *(quería, a eso venía)*, die der bewegung im lat. dem span. *venía* usw. Und wie Stolz-Schmalz hervorheben, dass diese höfliche zeitgebung im lat. briefstil nie verwirrung bezüglich der auffassung des tatsächlichen geschehens schaffe [1], so ist erst recht das spanische bescheidenheitsimperfekt unmissverständlich durch die situation selbst, in der es gesprochen wird: es wird vom partner als das empfunden, was es ist: als sprachlicher knix. Wir haben oben erwähnt, dass die präteritale ausdrucksweise bald abschwächend (bescheidenheitsimperfekt) bald verstärkend (perfekt bei Calderon) wirken kann: ich brauche hier nur den entsprechenden abschnitt aus Schiepeks *Satzbau der Egerländer Mundart* (einer deutschböhmischen mundart), der auf Wunderlich *Unsere Umgangsprache*, s. 202 f. verweist, zu zitieren: «diese [abschwächende [2]] geltung hat das prät. namentlich in der phrase «i ho denkt», falls dies nicht wirklich «ich habe früher einmal gedacht» bedeutet, sondern nur «ich denke». Die meinung erscheint weniger aufdringlich, wenn sie schon als der vergangenheit angehörig dargetellt wird. Dasselbe prät. in derselben phrase kann jedoch, was Wunderlich nicht anführt, den ausdruck der meinung auch verstärken, indem der redende diese dadurch vor dem widerspruche besser zu schützen sucht, dass er zu verstehen gibt, man habe es hier nicht etwa mit einer zufällig oder eben erst gefassten, sondern mit einer schon früher gebildeten und sonach wohl überlegten meinung zu thun. Ja, der ton kann diese phrase sogar zu einem ausflusse des selbstbewusstseins steigern, indem darin absichtlich die voraussicht kommender dinge wohlgefällig betont wird. In derselben weise wird öfters auch «i ho g'sagt» gebraucht, wo von einer früheren äusserung überhaupt oder wenigstens von einer dem wortlaute nach übereinstimmenden äusserung nicht die rede sein kann.»

***

Die vorstehenden zeilen werden wie so viele neuere syntaktische arbeiten dem verehrten jubilar nichts neues sagen, nichts, das dem spanier

---

[1] Zur vollkommeren berichtsform wäre ja vor allem nötig, dass nicht nur die tempora, sondern auch die personen umgesetzt würden: nicht *scrip i*, sondern *Cicero scripist*. Es liegt hier eine ähnliche mischung zwischen bericht und rede vor wie im franz. *style indirect libre*.

[2] Meyer-Lübke zitiert mir ein — offenbar bescheidenes — *Sie befahlen?*, das berliner kellner statt mir gewöhnlich klingendem *Sie befehlen?* in seiner studienzeit gebrauchten. Vgl. span. *¿Qué se le ofrecía a usted, caballero?*



von heute unbekannt wäre. Aber vielleicht ist gerade nur die gelegentliche abweichung vom deutschen das bemerkenswerte — eine abweichung, die übrigens in unseren schulgrammatiken wie sovieles lebendige nicht verzeichnet steht; vielleicht ist dem spanischen meister doch nicht ganz gleichgiltig, mit welchen augen der fremde die sprache betrachtet, deren dienst er sein glorreiches wirken gewidmet hat. Denn nicht nur das sein, auch das erscheinen, nicht nur realitäten, sondern auch aspekte gehören zur wissenschaft.

II. — SP. «AL VOLVER QUE VOLVIÓ»

L. Weigert, *Untersuchungen zur spanischen Syntax*, s. 106 ff. ist gewiss auf dem richtigen wege gewesen, wenn er die im titel stehende wendung u. ä. als kontaminationsprodukte auffasste: «al volver que volvió a Italia» = «beim zurückkehren (wie er [ja tatsächlich] nach italien zurückkehrte)» + «al volver que hizo» «bei der zurückkehr, die er vollführte» erschlossen aus sp. «a la vuelta que dió» und aus altfrz. «al partir que il faiseient», vgl. übrigens it. «al guardare che aveva fatto u. dgl.). Immerhin ist damit zwar die psychologische radix des irrtums (der kontamination) aufgedeckt, nicht aber der stilistische grund erschlossen, der die sprache dazu getrieben haben kann, eine so abenteuerliche konstruktion zu wagen, vollends eine vorstufe zu überspringen, die vorderhand nicht belegt ist (al volver que hizo [1]), während die auf ihr angeblich fussende konstruktion uns erhalten ist. Dass gelegentlich die mehrdeutigkeit eines *en llegando, al volver* durch hinzufügen eines *que llegue, que volvió* behoben worden sein mag, wie Weigert annimmt, mag stimmen; aber in vielen seiner beispiele wäre eine um die eingeklammerten stücke verkürzte stilisierung genau so unmissverständlich gewesen: «al volver (que volvió) Monipodio, entraron con él dos mozas»; «dijo (sc. Sancho) también como su señor, en trayendo (que le trayese) buen despacho de la señora Dulcinea del Toboso, se había de poner en camino a procurar cómo ser emperador...». Der stilistische grund für diese mit zwei vom selben verbalstamm kommenden formen ist der gleichklang dieser formen und nichts anderes. Der gleichklang bringt im allgemeinen den gedanken an eine beziehung hervor, er löst die eine gegebene handlung in zwei anscheinend getrennte, aber übereinstimmende auf, legt in unserem fall einen vergleich nahe zwischen der theoretischen mög-

1 Dass ein solcher übergang «al volver que hizo» > «al volver que volvió» praktisch möglich ist, zeigt etwa eine ptg. stelle wie GONZÁLVEZ VIANNA, *Palestras filológicas*, s. 49: « ¿ outra, todavia outra razão..., que a mim me parece de maior peso explicando, como o leitor verá que explica, perfeitamente a troca de um pelo outro vocábulo». Schon in CERVANTES, *Don Quijote*, «andando tan en su servicio como andamos», etc.

lichkeit einer handlung und deren tatsächlicher durchführung: *en trayendo* massen das allgemeine thema, *que trayese* dessen spezielle bearbeitung. Es ist gewisser, wird zuerst das *volver* in den blickpunkt unserer aufmerksamkeit gerückt, dann dies von einer bestimmten person zu einer bestimmten zeit als verwirklicht ausgesagt. Genau so bildet in den bekannten fällen wie it. «*dispiacere non mi dispiacete*» das *dispiacere* das allgemeine thema, das dann durch *non mi dispiacete* ausgeführt wird; ebenso volksfrz. «pour une sale bête, c'est une sale bête». Die sprache verfährt anscheinend ziemlich schwerfällig [1], indem sie statt einmaliger formulierung eines sachverhaltes erst gewissermassen ein thema aufs tapet bringt, dann es einer lösung zuführt, aber sie erreicht damit das ziel, auf grund der vergleichung von thema und spezialfall eine möglichst definitive, weil wohlüberlegte lösung zu geben und die definitiv fertige [2] auch durch den lautlichen klang zu erhärten. Warum heisst es nicht: «pour une sale bête, c'en est une»? Weil die sprache die übereinstimmung einer allgemeinen erfahrung mit dem speziellen fall durch die lautliche übereinstimmung malt. Wie nun eine zwischenstufe mit ... *c'en est une* nicht notwendig vorausgesetzt werden muss, so auch in «dispiacere non mi dispiacete» kein «dispiacere non mi fate», das auch nur selten belegbar ist (vgl. meine *Aufsätze*, s. 138), und so auch zu span. «al volver que volvió» kein «al volver que hizo». Allerdings ist soviel richtig, dass ein «al volver que volvió» ein «al volver que hizo» insofern voraussetzt, als eben das *al volver* ein akkusativobjekt zu *volvió* darstellt, das durch den effektiven charakter, der in jedem verb liegt («produzieren, bewirken,

---

1 Diese lautliche übereinstimmung wird in volkstümlicher asturischer rede durch wiederaufnahme des finiten verbs mit dem gerundium desselben verbalstamms bewerkstelligt: García-Lomas, *Estudio del dialecto popular montañés* s. v. *agoler* erwähnt folgende periode: «Corrió la voz del caso, y sabiéndolo la moza fué a los palacios del Rey a pedir josticia contra la bruja, y pidiéndola, salieron ceviles por toas partes, cogieron a la pícara y la quemaron juntamente con la figura de cera, y quemándolas a las dos, se convirtieron en una banda de enemigos malos que ajuyeron agoliendo a azufre.» Auch hier ein rekapitulieren, ein thesaurieren, das erst das bekannte wegschiebt, bevor zu neuem fortgeschritten wird- zweifellos schwerfällig- bäurische rede.

2 Die theoretische, auf genaue abgrenzung des wortsinns eingestellte psyche des sprechers zeigt sich besonders dann, wenn ein wort der partnerrede gewissermassen unter die lupe genommen wird: z. b. Gascón, *Cuentos baturros*, 130 ertönt auf die frage «¿Vive aquí el padre Mariano?» die komische, schulmeisterliche antwort: «El padre Mariano está en el convento; pero vivir aquí no vive naide más que el padre retor.» Die stelle ist zu den aufsätzen a. a. o. den wegen der interpunktionslosigkeit angeführten hinzuzufügen. Der infinitiv ist so recht der ausdruck eines allgemeinen themas. Ferner erhellt der definierende charakter des vorangestellten begriffs aus dem *lo que es* «was betrifft (unter den begriff fällt)» a. a. o. Das unter- die lupe- nehmen eines wortes, dessen anwendbarkeit im einzelfall geprüft wird, vollzieht sich oft in mehreren absätzen: man sieht gewissermassen, wie der beobachter des wortes immer mehr in das wesen des wortsinns eindringt: in Rodríguez Maríns, *Cuentos populares españoles*, 2, 117 erteilt ein viehhändler auf die bemerkung eines käufers, seine schweine *son flacuchos*, die antwort: «¡Gordos, gordos, que digamos gordos, no son gordos, pero son gordos!» Aehnlich Pereda, *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, s. 13: «¿Qué demonio de coscojo se te ha metido en la mollera con esa feria dichosa, de un mes acá? — Coscojo, coscojo, por decir coscojo, no es tanto como a usté se le figura el que a mí me ha entrao» und im ptg.: Julio Dantes, *Dramat. dichtungen* (ed. L. Ey, 1920, s. 46): «Marialva: Veja lá se quer o cavalo assim mesmo... — Romao: Lá querer, querer. Isso de não ter vista não estorba...», offenbar ellipsen: Nun wollen, wollen, das grade nicht, aber...

vollführen») ermöglicht ist. Aber dies «al volver que hizo» brauchte bloss latent zu bleiben, brauchte nicht sprachlich vorzuliegen. Genau so hat sich der typus «ein leben leben» im germanischen und romanischen ausgebildet, ohne dass man etwa die analogie von «ein leben führen» anführen müsste. Die effektive kraft jenes verbs genügte, um jenen gleichklang verb + verbalsubst. hervorzubringen. Im grunde ist ja unser «al volver que volvió» auch gar nichts anderes als der altromanische, von Leifholdt *(Etymol. Figur im Rom.)* belegte typus «vivir una vida»: denn «al volver que volvió» ist nur eine spezielle syntaktische gestaltung eines «*volver un volver» «die zurückkehr bewirken», das selbstverständlich ebensowenig gesagt worden sein muss wie «al volver que hizo». Wir haben es also mit einem überspringen grammatischer zwischenstufen zu tun, womit man ja auch sonst gelegentlich, allerdings zu selten in der sprachwissenschaft rechnet (so etwa bei der erklärung von frz. *amusette*, *devinette*, das man nicht erst auf **amuse*, *devine*, von dtsch. *der gestirnte himmel*, das man nicht erst auf **sternen* zurückleitet). Dies überspringen der zwischenstufe wird natürlich nur gewagt werden, wenn sich ein positiver lustgewinn bei der bildung erringen lässt: etwa die freude an der diminution in *amusette*, die am gleichklang in «vivir una vida», «al volver que volvió». Diese klangfreude ist so recht volkstümlich, wie denn das volk allenthalben seine freude am reim hat; es ist bezeichnend, dass wir die konstruktion bei dem realisten Cervantes oder in einer gracioso-rede bei Calderón *(Mágico prodigioso*, v. 1073: «en dando que den las doce», wozu Morel-Fatio in seiner ausgabe 1877 bemerkt: «Je ne connais pas cette locution, qui semble populaire et que Vera Tasis a jugé convenable d'éviter») finden. Vgl. auch das andalusische «en ayegando que ayegue er caso» (Rodríguez Marín, *Chilindrinas* [1], s. 227). Ich möchte es eine art materialistische sprachgeschichtsschreibung nennen, wenn tatsächlich die zwischenstufen als realitäten konstruiert werden, statt sie als psychisch *latent* zu behandeln. Die darstellung Weigerts vergisst daran, dass die grammatische funktion des gleichklangs syntaktisch eine ebenso starke macht darstellt wie etwa die korrekt logische satzgestaltung. «Kontamination», befleckung, liegt also nicht vor, denn die konstruktion mit dem gleichklang ist zumindest ebenso «rein» und ursprünglich wie die «unkontaminierte».

Suchen wir eine parallele ausserhalb der romanischen sprachen, so greifen wir etwa zu dem schönen buch von Reckendorf, *Ueber Paronomasie in den semitischen Sprachen* (1909), der in den von ihm behandelten sprachen

---

[1] Dieses beispiel zitiert der autor selbst in seinem kommentar zu CERVANTES, *Rinconete y Cortadillo*, s. 416 zusammen mit dem anderen aus seinen *Chilindrinas*, s. 235: «cuando clabó que clabó en el aro der seaso las tiseras en figura e crus»; ist letzteres aus einem «al clavar que clavó» zu erklären oder spielt der typus «charla que charla» 'er schwatzte nach herzenslust' (in meinen *Aufsätzen*, s. 198) mit?

ein viel reicheres material zu tage gefördert hat als wir in den romanischen sprachen antreffen, der aber schon durch den untertitel seines werks «ein beitrag zur allgemeinen sprachwissenschaft» angedeutet hat, dass die in den semitischen sprachen vorkommenden erscheinungen nicht auf diese beschränkt sind. Auf s. 8 sagt er: «beziehungsreich ist die paronomasie auch, insofern schon das blosse wiederklingen der gleichen wurzel ein bindemittel für die betreffenden glieder des satzes bildet und öfters sogar das einzige. Da sie nicht nur frühere vorstellung, sondern auch deren klang reproduziert, erleichtert sie durch einprägung des klanges das merken des inhaltes und macht die einheit des gedankenablaufs im satze eindringlich», s. 21: «Betrachten wir ausdrücke wie 'der mann tötete ein töten...', 'ein arabischer araber...', so scheinen das auf den ersten blick binsenwahrheiten zu sein. Dennoch ist das ergebnis solcher denkübungen nicht = O, sondern besitzt einen positiven wert, unter umständen sogar einen sehr starken. Den wörtern ist nämlich im gebrauche eine gewisse spielweite gelassen, und sie dürfen nicht immer auf die wagschale gelegt werden; sie werden z. b. nachlässig oder hyperbolisch angewendet. Daher fügen wir im deutschen nötigenfalls das wort «wahr» oder dgl. hinzu («das ist ein wahrer unfug») und wollen damit sagen, dass das hauptwort reichlich überlegt ist und alle seine kennzeichen im vorliegenden falle zutreffen. Dasselbe leistet im semitischen in zahllosen fällen die paronomasie. Das eine element der paronomastischen verbindung ist das ergebnis einer prüfung des andern; es soll damit einer anzweiflung begegnet werden. Es ist also ein neuschaffen, und zwar dient es der erhöhung der gewissheit; es ist alsdann die existenz oder lückenlosigkeit oder eindeutigkeit festgestellt». Es kann nicht meine aufgabe sein, für alle paronomastischen typen Reckendorfs parallelen in der romania zu suchen: ich begnüge mich damit, darauf hinzuweisen, dass die oben erwähnten romanischen konstruktionen sich auch im semitischen finden: zu dem ital. «dispiacere non mi dispiacete» hat schon Ebeling (*Probleme d. rom. Synt.*, s. 129) den parallelen hebräischen typus angeführt (der im einzelnen übrigens etwas anders geartet ist): zu 'zaid tötete ein töten' bemerkt R., s. 100: «In jedem verbum, auch dem starren zustandsverbum, liegt der allgemeine gedanke des produzierens einer tätigkeit, und er ist es, der das innere objekt regiert. Es ist die freieste verwendung eines akkusativs; jedes verb kann ihn regieren», vgl. oben das über «vivir una vida», «al volver que volvió» gesagte. Mit letzterem ist nun ganz gleich geartet arab. 'er beschützt ihn im winter, wenn es (eig. er) winter wird' = 'wenn er eintritt', 'jener dampf rührte von der verdunstung des wassers her, als es verdunstete', hebr. rōzēach ăscher jirzach ess rēēhú 'einer, der seinen nächsten totschlägt', ērez mĕgurējhem ăscher goru vōh 'das land ihres aufenthaltes, in dem sie sich aufgehalten haben' (s. 154-155), hajauzē ăscher jēzē middalssēj vējssi 'derjenige, der aus der tür meines hauses herauskommt' (s. 162). Mit «pour une sale bête, c'est



une sale bête» vgl. arab. 'besitz-bei uns ist kein besitz' (s. 174), mit der semitischen paronomasie als ausdruck der reziprozität vgl. frz. *vis-à-vis*, sp. *de solo a solo*, mit den distributiven ausdrücken, die durch wiederholung eines substantivs die entstehung der vielheit vor unseren augen malen (s. 146), it. «man mano, andar paese paese etc.» (hierzu vgl. meine *Aufsätze*, s. 200 und Rohlfs *Ztschr.*, 1922, 512), mit der dialogischen paronomie frz. «qu'est-ce qu'il y a? — il y a que...»

*
* *

Wie ich nachträglich aus der mir jüngst zugegangenen *Antología de prosistas castellanos* des jubilars ersehe, ist dieser auf s. 148, anm. 1 auf die wendung «en llegando que llegue» zu sprechen gekommen und hat das *que* anders als ich oben erklärt, nämlich nicht als relativ, sondern als temporale konjunktion im sinn von *luego que*. Der konjunktiv muss dann der auffordernde wie bei annahmen sein: «im kommen, angenommen (vorausgestzt), dass er komme». Auf diese weise vermeiden wir die konstruktion der nirgends belegten zwischenstufe mit *hacer*: Auch *cuando clabó que clabó*... würde klar, nämlich als anreihung zweier gleichwertiger nebensätze. Welche auffassung auch richtig sein mag, immer bleibt die erscheinung des gleichklangs bemerkenswert: der sprecher will erst nach gründlicher und definitier formulierung der prämissen (zeitlicher umstände, bedingungen usw.) zu neuem fortschreiten.

Leo Spitzer.

Universidad de Bonn.

ZUR KENNTNIS DER VORRÖMISCHEN ORTSNAMEN DER IBERISCHEN HALBINSEL

Es ist wohl selbstverständlich und auch des öftern ausgesprochen worden, dass die bei den alten schrifstellern und auf inschriften sich findenden ortsnamen uns ebensowenig ein richtiges bild von der besiedlung geben, wie die modernen handbücher der geographie es für die gegenwart tun, dass vielmehr in höherem grade als irgendwo sonst die rekonstruktion aus dem bis heute gebliebenen material eingreifen muss. Eine solche ergänzung der alten überlieferung gibt uns eine zwar auch nicht lückenlose, aber doch eine vollständigere anschauung; ausserdem erweitert sie unsere kenntnisse des wortschatzes der vorrömischen idiome und kann zur besseren beurteilung der romanisierung führen.

Nur das erste dieser probleme soll uns hier beschäftigen und zwar hauptsächlich nach der seite des Iberischen hin. Namentlich die frage nach dem verhältnis von baskisch und iberisch kann wohl ihrer lösung näher geführt werden, wenn wir über die ausdehnung von namen, über die wir, sei es nach ihrem besonders häufigen vorkommen im Baskenland, sei es, was ja leider das seltenere ist, weil sie sich zwanglos aus dem Baskischen erklären lassen,genauer unterrichtet sind. Sodann muss auch untersucht werden, wie weit solche namen, sofern sie nicht indogermanisch sind, sich ausserhalb der iberischen halbinsel finden.

Der dabei einzuschlagende weg ist ein verschiedener. Nach dem vorgange anderer hat Schuchardt, *Iber. dekl.* 5, Iliberri als 'Neustadt' erklärt, und das ist so unmittelbar einleuchtend, das man vernünftiger weise daran nicht rütteln sollte. Nur beweist natürlich Iliberri in der Bätica zunächst nicht mehr, als dass diese stadt eine baskische neugründung ist, besagt nichts über die gesamtheit der bewohner dieser gegend. Aber man wird sich doch der erwägung nicht verschliessen können, dass eine neugründung so weit vom fusse der Pyrenäen wenig wahrscheinlich wäre, wenn nicht zwischenglieder bestanden hätten. Nun aber sind nur wenige deutungen so sicher [1], so dass man noch auf andere weise vorgehen muss, nämlich

[1] Das kritisch beste und fast einwandfreie hat auch hier Schuchardt gegeben : *Mitteil. der anthropol. gesellsch.*, Wien, XLV, 109, im folgenden als *bask.-iber.* zitiert.



durch die feststellung der ausgänge von namen, die sich oft wiederholen. In diesem sinne hat schon Hübner etwas vorgearbeitet, aber natürlich ohne die heutigen namen heranzuziehen, vgl. *Monumenta linguae ibericae, CI ff.*, dann hat Schulten in seinem Numantiawerk mancherlei zusammengestellt aber ohne kritische sichtung, z. t. allzu sehr den dilettantischen arbeiten von D'Arbois de Jubainville, *Les premiers habitants de l'Europe* folgend, und vor allem befangen in seiner ligurerhypothese.

Das material habe ich dem *Censo de la población de España 1913* und dem *Nomenclàtor de las ciutats, viles i pobles de Catalunya 1918* entnommen. Wer über so vollständige verzeichnisse, wie dieser nomenclator ist, für ganz Spanien verfügt, könnte natürlich viel mehr bieten.

Weggelassen habe ich absichtlich die ganz klar keltischen namen, also die übrigens nicht allzu zahlreichen auf *-dunum* wie *Navardûn* (Zaragoza), *Besalù* (Gerona), *Berdún* (Huesca), *Verdù* (Lérida), die übrigens nicht über das katalanische gebiet hinauszugehen scheinen, oder die auf *-ago* wie *Cornago* (Logroño), das seine genaue entsprechung in *Cornacum* (Pannonia inferior) hat, *Sarnago* (Soria), zu dem sich *Ysernay* (Maine-et-Loire) stellt.

In sehr vielen fällen ist es natürlich schwer oder vorläufig wenigstens nicht möglich, zu einer entscheidung zu kommen. Es mag dies an einem beispiel gezeigt werden. Ziemlich oft treffen wir einen stamm BERG- : *Bergondo* (La Coruña), *Bergüenda*, *Berganzo* (Álava), *Bergasa* (Logroño), *Berga* (Barcelona), *Berge* (Teruel), *Berja* (Almería), dieses vielleicht altes BERGULA darstellend oder aber wie das vorletzte jene arabisierende aussprache des *g* zeigend, für die *Tajo* das klassische beispiel ist, auch *Bierge* (Huesca). Dazu kommt aus alter zeit BERGANCIA auf westgotischen münzen, wofür die alten schriftsteller BRIGANTIUM, BRIGANTIA schreiben, eine stadt in der gegend des heutigen La Coruña, dann BERGIUM, BERGIDUM, BERGULA, BERGIDIUM, das heutige *Berceo*, und jenseits der Pyrenäen BERGINE [1], eine stadt der Nerci, deren namen an einen BERGIOS, sohn des Neptun, angeknüpft wurde (Avien ed. Schulten, s. 134 der spanischen ausgabe). Zu BERGIUM gehören wol die BERGESTANI. Schliesslich sei noch BERGINTRUM in Savoyen und BERGUSIA, eine stadt der Ilergeten an der stelle des heutigen Balaguer und der Allobrogen genannt. Endlich dürfte auch *Bergarey* (H-Pyr.) im 9. jahrh. *Bergui* mit dem bask. suffix *-oi* (Menéndez Pidal, *RFE*, V, 235) hier zu nennen sein.

Von diesen namen ist BRIGANTIUM deutlich keltisch. Es kehrt wieder in *Bregenz* am Bodensee und in der weiterbildung BRIGANTIO mehrfach als *Briançon* in Frankreich, *Briansò* (Lérida), hat zahlreiche personennamen gleichen baues neben sich und wol auch den volksnamen der *Brigantes*

[1] Holder, *altcelt. sprachsch.* I, 403, stellt damit *Vernègues* zusammen. Das ist nur möglich, wenn BERGINE für **Berniga* verschrieben oder noch zur zeit, da *g* vor *e* velar gesprochen wurde, dazu umgestellt worden ist. Will man das nicht annehmen, so muss man die beiden namen trennen.



und lässt sich leicht aus keltischen mitteln deuten. Dagegen werden BERGINE, dann BERGOMUM u. a. von D'Arbois a. a. o. 2, 165 und von Kretschmer, *Z. vgl. Sprachf.*, XXXVIII, 116 für ligurisch gehalten, und danach betrachtet Schulten, *Numantia* I, 65 die spanischen orte als ligurisch, wozu nun aber seine ligurerkarte nicht passt. Bei näherem zusehen fällt jedoch auf, dass nur eben der stamm derselbe ist, dass aber, von dem einen BERGUSIA abgesehen, die ableitenden elemente verschiedene sind, zum teil solche wie *-ondo*, die gerade auf iberischem grunde häufig, auf ligurischem unbekannt sind. Das suffix *-usia* aber begegnet in ANDUSIA *Anduze* (Nîmes) [1], dessen stamm baskisch ist (Schuchardt, *bask.-iber.*, 117), in TAMUSIA auf iberischen münzen, sodass also die ligurische herkunft nur mittels eines zirkelschlusses bewiesen werden kann. Will man auf dem boden des beweisbaren bleiben, so wird man sagen, dass vor oder neben den Galliern im norden der iberischen halbinsel ein volk sass, das mit BERG- ortsnamen bildete, und dass das gallische BRIGANTION danach umgebildet wurde, oder dass ein ähnlich abgeleiteter name BERGANTIUM von Galliern als BRIGANTIO ihrem idiom angepasst wurde. Das auch portg. *Bragança* in diesen zusammenhang gehört, ist selbstverständlich, leider lässt sich aber nicht entscheiden, ob BRIG- oder BERG- zugrunde liegt.

-UBA. CORDUBA, IPONUBA, MAENUBA, ONUBA, OSSONUBA, SALDUBA.—*Sádaba* (Zaragoza), *Énova*, *Rótova*, *Yátova* (Valencia), *Améscoa* (Navarra), *Bárcabo* (Huesca).

Mit ausnahme von SALDUBA, dem alten namen von Zaragoza, liegen die alten orte alle im süden. SALDUBA ist gleichzeitig auch flussname, daher man nicht zögern wird, auch *Huelva* in beiden verwendungen zusammenzustellen, wenn auch der fluss weiter nördlich in den Cala und mit diesem bei Sevilla in den Guadalquivir fliesst, die stadt dagegen am Oniel liegt. [2] Dann kann auch *Olba* (Teruel) hierher gehören. Zu den übrigen formen ist nur etwa zu bemerken, dass das mittlere *a*, das einige aufweisen, durch assimilation an den tonvokal aus *o* entstanden sein kann.

-ABIS. —SAETABIS, UCUBIS, SALLABIS, SARABIS, TOLOBIS, CARAVIS.—*Ordino*

---

[1] In der nähe von ANDUSIA *Anduze* liegt TEDUSIA, und man ist natürlich versucht, darin einen weiteren beleg fur dieses *-usia* zu sehen. Aber wenn die identifizierung mit heutigem *Thésier* richtig ist, dann ist *-usía* zu betonen, woraus über *-ie* korrekt *-ié* entstanden ist, das nun in der schrift mit einem die aussprache des *e* anzeigenden *r* versehen wird. Man sieht daraus, wie vorsichtig man in der beurteilung der namen sein muss.

[2] Obschon ich für den wandel von *n* zu *l* keine erklärung geben kann, halte ich doch die gleichstellung von *Huelva* mit ONUBA für besser als die mit OLBA, HÜBNER, *MLI*, lxxxvii. OLBA ist nämlich nicht überliefert, sondern nur ein OLBIENSIS PAGUS, sodass wir nicht wissen können, ob das zugehörige nomen wirklich OLBA hiess. Da nun aber dieser pagus in der griechischen einflusssphäre liegt, Hekatäus ein Olbia in Spanien erwähnt, ein zweites Olbia in Südfrankreich bestand (heute *Eoubes*), ein drittes in Sardinien, ein viertes in Sarmatien, so wird man unbedenklich auch zu OLBIENSIS ein OLBIA stellen und in allen griech ὀλβία sehen. Zu *lv* aus *nv* vgl. noch s. 83.



aus *-ave*, *Canillo* aus *-ave*, *Alendo* aus *-ave*, welche volleren formen in der schenkungsurkunde von Urgell *(Estudis romanics*, II, 92) vorkommen, *Carino*, *Galve* (Teruel), *Gátiva* (Castellón de la Plana), *Galve* (Guadalajara), *Játiva* (Valencia), *Génave* (Jaén), *Órjiva* (Granada), *Maniliva* (Málaga), *Ejulve* (Teruel).

Der anlaut *j*, das *i* aus *a*, die bewahrung des *t* und das *-a* bei *Játiva* SAETABIS weisen auf arabische vermittlung hin, daher wir auch für die anderen auf *-iva* umgestaltung aus *-abi* annehmen dürfen. Der ersatz von *-e* durch *-a* ist gerade innerhalb des arabischen kulturkreises bei ortsnamen anzutreffen, vergleiche namentlich *Cartagena*, *Osuna* URSONE, *Arjona* URGAONE [1], da ferner *j* in arabischem gebiete auf lat. *g* beruhen kann (s. 64), so führt *Orgiva* auf ORGABIS zurück.

-ABA.—*Isaba*, *Villaba* (Navarra), *Jaraba* (Zaragoza).

-EBO, -EBA.—*Amieva* (Oviedo), *Utebo*, *Moneva* (Zaragoza), *Burebo* (Huesca).

-OBO, -OBA, -OBE.—*Planohova* (Vizcaya), *Villorobe*, *Villoruebo* (Burgos), *Terroba* (Logroño), *Resoba* (Palencia), *Hontoba* (Guadalajara).

Diese gruppe unterscheidet sich durch die tonstellung von den beiden ersten. Dem -ABA entsprechend könnte man auch ein -ABO erwarten, und in der tat gibt es namentlich in Katalonien namen auf *-áu* und *-éu*, die darauf zurückgehen können, aber da *-avu* im keltischen ausserordentlich häufig ist, so wird man diesen typus ausscheiden bezw. erst durch eingehende prüfung des stammes und eine vergleichung mit den personennamen behandeln können. Ferner muss betont werden, das überall auch *p* oder *v* als mittlerer konsonant angesetzt werden könnte. Der mangel alter belege macht leider eine entscheidung nicht möglich. Mit bezug auf die qualität des *e* und *o* scheint für jenes die offene gesichert zu sein, da die *e*-orte auf der grenze zwischen dem kastilischen *ie* und dem katalanischen *e* liegen, also in alter schreibung -AEBO, wogegen zwar *Villorobe* dem gebiete angehören könnte, das *o* bewahrt, aber für Palencia und Guadalajara ist das kaum anzunehmen. Hier fehlen zur entscheidung genaue nachrichten über die mundartlichen verhältnisse. Bei *Hontoba*, *Terroba* ist bemerkenswert, dass der stamm auf lat. fons, terra hinweist.

Im gegensatz zu der unbestimmtheit dieser dritten gruppe ist dagegen die lautform der ersten sicher. Wir erhalten damit einen ausgang, der nicht indogermanisch ist. Ausserhalb der iberischen halbinsel vergleicht sich

---

[1] HÜBNER, *MLI*, 244b setzt URGAVO an. Aber an zwei stellen, die er anführt, steht *Urgao*, was zu der heutigen form passt. Ein *Urgapa* bei dem geographen von Ravenna kann dagegen nicht in betracht kommen.



zunächst RUTUBA *Roya* [1], flussnamen in Ligurien. Wie schon angedeutet, sind einige dieser namen gleichzeitig fluss- und ortsbezeichnungen, so MAENUBA, SALDUBA, SAETABIS. Ein flüsschen UDUBA wird bei Sagunt angegeben und dieselbe doppelbedeutung haben BELON, MUNDA, *Vinuesa* u. a., vgl. auch Schuchardt, *Iberische dekl.* 7. Für Italien hatte W. Schulze, *Geschichte der lat. eigennamen*, s. 537 dasselbe nachgewiesen. Allerdings besteht ein nicht gleichgiltiger unterschied. In Italien trägt der fluss meist männliche, der ort neutrale endung, d. h. dort schwebt 'fluvius', hier 'oppidum' vor: TICINUS, TICINUM. [2] Das gilt auf der iberischen halbinsel nur für RUBRICATUS (fluvius): RUBRICATA (civitas oder colonia). Nun ist der RUBRICATUS, heute *Llobregat*, der einzige fluss, der einen lat. namen trägt, und das ist um so auffälliger, als er keineswegs zu den wasserarmen gehört, also nicht zu denen, die eine zeit lang unbewohnt waren, deren name daher in vergessenheit geriet; dass er auch nicht einer vereinsamten gegend angehört, sondern zu dem zu allen zeiten stark bevölkerten Barcelona gehört. Es ist daher wol möglich, dass dieses RUBRICATUS eine übersetzung eines baskischen *urgorri* «rotwasser» ist, und auch RUBRICATA könnte einen entsprechenden ortsnamen wiedergeben, vgl. *Urgoury* (Labourdan), das Schuchardt a. a. o. beibringt und übersetzt. Sachlich passt die bezeichnung. Sonst aber findet eine formale veränderung nicht statt, d. h. die sprache, in der diese namen entstanden sind, hat das grammatische geschlecht nicht gekannt [3]. Kann man danach den flussnamen RUTUBA unbedenklich hierherziehen, so darf man doch den ON. *Rótova* nur unter der annahme damit verbinden, dass wie bei *Játiva* das *t* durch die Araber gehalten wurde. Andererseits hat Hübner auf UCUBIS und CURUBIS, Schulten auf THUNUBA, SUNUBA in Nordafrika hingewiesen [4].

Sehen wir uns anderweitig um, so begegnen in Sardinien im mittelalter ARAVE, ARCAVE heute *Arca*, BRIAVE, heute *Bria*, OTTAVE, BOSOVE TURTHEVI, die ich dem *Condaghe di San Pietro di Silki* entnehme. Dass die beto-

---

[1] Der heutige name dürfte identisch mit dem alten sein, da *-t-* zu *-y-*, wie immer man den vorgang erklärt, im westlichen Oberitalien weit verbreitet ist, nur muss man voraussetzen, dass **Royua* zu *Roya* geworden sei.

[2] Aehnlich im griechischen: «Der stadtname ἡ Ἄρτα stamm aus dem alten flussnamen Ἄραχθος oder vielmehr aus der nebenform Ἄρατθος. Dieser wurde zuerst, als er zu der bezeichnung der alten stadt Ἀμβρακία verengert wurde, zum femininum» (Chatzidakis, *Glotta*, II, 297).

[3] Man könnte im Aquitanischen allerdings ATUR FN. neben ATURA ON. dagegen anführen. Aber wenn Lukan ATURI misst, so schreibt und misst dagegen Ausonius ATURRIS, und Ausonius musste besser wissen, wie der fluss hiess, und zudem passt nur diese form zu dem heutigen *Adour*. Der ort aber lautet heute *Aire*, was wiederum zu ATURA mit *ŭ* stimmt. Also unterscheiden sich die zwei bezeichnungen jedenfalls durch die betonung, vielleicht auch durch die quantität des *r*. Sollte gar die form des Ptolemäus ATURIOS die richtige sein (und nichts steht im wege, auch zu Lukans genitiv ATURI einen nominativ ATURIUS zu stellen), so böte sich, wie ich schon *Betonung im gall.* 54, 1, bemerkt habe, verbindung mit ATURIA *Oria*. Dann kann aber ATURIUS nicht eine adjektivische ableitung von ATURA im sinne 'der bach von Atura' sein, sondern die beiden namen haben gar keine beziehung zu einander.

[4] *Numantia*, 37, mit der nach massgabe der heutigen namen unrichtigen bemerkung: «diese *-uba*-bildungen in Spanien gehören der Baetica an.»



nung die nämliche ist wie in Spanien, zeigen die beigesetzten heutigen formen, dann *Valde usu* aus *Bósove*. Zweifellos ist die zahl solcher bildungen bedeutend grösser, aber sie sind darum nicht leicht zu erkennen, weil heute *v* zwischen vokalen geschwunden ist, man also nur da sicher urteilen kann, wo alte belege vorliegen. So wäre es nicht möglich gewesen, *Arca* richtig zu beurteilen, käme der ort nicht in der alten urkundensammlung vor. Immerhin darf man mit einiger wahrscheinlichkeit dem span. *-evo* etwa gegenüberstellen : *Gergei, Furtei, Urzulei, Triei*, dem span. *-ovo* : *Gavoi*, nur muss man im auge behalten, dass die endung *-ei, -oi* wohl auch anders entstanden sein könnte. Wenn nun aber neben *Briai* aus nachweislichem BRIAVE mit derselben betonung *Állai, Ulássai* stehen, so wäre es wol hyperkritik, wollte man deren zugehörigkeit zu dem *-abe*-typus bezweifeln.

Zieht man das alles in betracht, so gewinnen andere übereinstimmungen zwischen der iberischen halbinsel und Sardinien eine grössere bedeutung. Dem *Oristà* in Katalonien entspricht laut für laut *Oristanis* an der westküste Sardiniens, das spanische *vega* erscheint in einer altcampidanischen urkunde aus dem anfang des 12. jahrh. (Solmi, *Le carte volgari dell'archivio vescovile di Cagliari* 2, 2), auf sard. *matta* 'baumgruppe, gebüsch' und span. *mata* hat Wagner hingewiesen; beides begriffe, die am boden haften und daher vorrömisch sein können. Manches andere wird sich im laufe der weiteren darstellung hinzufügen lassen.

-BITA. — BURVIDA. — *Ibdes* (Zaragoza), *Carcolse*, älter *Karchobite*, *Olopte*, älter *Olorbite*, *Canalda*, älter *Kanavita* (Gerona), *Úbeda* (Jaén).

Man könnte zunächst geneigt sein, einen zusammenhang zwischen diesem *-bide*, *-bida* und dem ausgang der zwei bergnamen IDUBEDA, OROSPEDA anzunehmen. Denn dass hier die *b*-form die ältere ist, ergibt sich daraus, dass *p* zu *b* in dieser stellung im Baskischen wie im Iberischen unerhört ist, wogegen *p* sich leicht als anpassung an das stimmlose *s* erklärt, vgl. bask. *kazpel* aus span. *cazuela*. Wol aber spricht dagegen, dass die romanischen formen *t* verlangen, da *d* geschwunden wäre, vgl. *limpio* aus *limpidus* u. s. w. Danach ist das suffix als *-bit-* anzusetzen und BURVIDA im itinerarium Antonini eine romanische schreibung.

Sollte nicht auch *Sepúlveda* hier einzureihen sein? Allerdings lautet die älteste form Septempublica (*Crónica de Alfonso III*, 69, 116, edición García Villada), doch ist das insofern nicht ganz beweisend, als der verf. auch Nimascum, 100, für *Nîmes* schreibt also bewusst latinisiert und dabei natürlich sich irren kann. Es wäre auch schwer verständlich, dass **Sepulvega* in *-eda* umgeändert worden wäre, da doch *-ego, -ega* immerhin ein nicht gerade seltener ausgang ist, *-eda* viel vereinzelter dasteht.

-MITE. — *Baiande*, älter *Baiamite* (Gerona), *Hérmedes*[1] (Palencia), *Yémeda* (Cuenca), *Algamitas* (Sevilla).

Wahrscheinlich ist die zahl grösser, da natürlich auch in anderen fällen *-nd* aus *-mit-* entstanden sein kann, also z. b. in *Allande* (Orvieto), *Utanda* (Guadalajara), *Calanda, Cutanda* (Teruel), *Arganda* (Madrid), *Abegondo, Bergondo* (La Coruña), *Tortondo* (Guadalajara), *Maluenda* (Zaragoza), *Aligonda, Cosuenda* (Huesca). Hier können vielleicht archivalische studien ältere entscheidende formen ans tageslicht fördern. Dann wäre noch an *Abánade* (Guadalajara) zu erinnern, dessen *-n-* durch dissimilation aus *-m-* entstanden sein kann. Dagegen ist *Cómpeta* (Málaga) lat. compita 'kreuzweg, scheideweg'. Auch *Ochanda* (Segovia) und die weiterbildungen *Ochandiano* (Vizcaya), *Ochanduri* (Logroño) möchte ich ausschalten, da die synkope des mittleren vokals nicht in der sonst im baskischen zu beobachtenden entwicklung liegt, und eine verschleppung aus rein spanischem gebiet schon darum nicht wahrscheinlich ist, weil auch *Ochanduri* eine echt baskische erweiterung zeigt. Ob man an baskisch *ots* 'eng' anknüpfen darf, weiss ich nicht.

-ITA — mit andern anlautenden konsonanten. TAVARCITA, später TAVARZDA, CURTIZDA, heute *Curtiuda* (Gerona, *BDC*, 1923, 3).

Ágreda (Soria), *Cáseda, Lónguida, Mélida* (Navarra), *Bélgida* (Valencia). Hübner, *MLI*, 75 vergleicht AREQRADS, AREIQRADS, das mehrfach auf münzen aus der gegend von Castellón de la Plana vorkommt, mit *Ágreda*. Das würde ein auf der ersten silbe betontes ARECRADOS bedingen, das frühzeitig den zweiten vokal verloren, dann, was leichter verständlich, *rcr* zu *cr* dissimiliert hätte. Ein gewisses bedenken erregt auch die bewahrung des *d* gerade in dieser gegend. Bei *Cáseda, Lónguida, Mélida* kann man zweifeln, ob *d* nicht ursprünglich sei, dann also BERGIDUM *Bierzo* zu vergleichen wäre. Denn da die orte auf navarrischem boden liegen, können sie die baskische gestalt über die zeit, in der span. *d* fiel, bewahrt haben.

-AMA. — *1a.* LEDISAMA, RIXAMA, SEGISAMA, SEGISAMO, SEGISAMUNCULUM, UXAMA, CANAMA, CARTIMA. — *Sesma* (Navarra), *Lesma* (Burgos), *Ledesma* (Logroño, Zaragoza), *Osma, Ledesma* (Soria), *Monesma* (Huesca), *Rágama* (Salamanca), *Huelma* (Jaén), *Cártama* (Málaga). *1b. Zarátamo* (Vizcaya), *Siétamo* (Huesca), *Yélamos* (Guadalajara), *Huélamo* (Cuenca), *Socuéllamos* (Ciudad Real).

2. Louzame (La Coruña), *Candamo* (Oviedo), *Lezama* (Guipúzcoa, Vizcaya), *Ulzama* (Navarra), *Tamame* (Zamora), *Tamames* (Salamanca).

---

[1] Oder soll man darin lat. firmitas sehen, in dem sinn 'festung' — vgl. das ja auch noch in ON. lebende franz. *ferté*. Was mich bedenklich macht, ist, dass sonst solche nominative nicht vorkommen (vgl. *REF*, VII, 370), man ausserdem dann **Hermedas* erwarten sollte.



Die heutigen namen zerfallen deutlich in zwei klassen, deren erste auf der drittletzten silbe betont ist. Ausserdem scheidet bei jener eine gruppe *-sama* aus, die keine nebenformen auf *-o* zeigt, wogegen die andere auf *-a, -o, -e* ausgeht.

Da *-amos* ein keltisches suffix ist, so muss hier die frage aufgeworfen werden, ob sich eine scheidung zwischen iberisch und keltisch durchführen lasse. Das Ligurische, dem man BERGOMUM zuteilt, scheidet aus, denn *-omum*-formen kennt die iberische halbinsel nicht. Am meisten keltisch sieht auf den ersten blick UXAMA aus, da es an UXELLODUNUM erinnert, und in der tat haben Holder, 3, 59, Schulten, *Numantia*, 129 die beiden alten UXAMA mit 'hoch' übersetzt. Obwohl das sachlich nach der lage der orte möglich ist, so spricht, von anderem abgesehen, dagegen, dass uxellos nach massgabe von zehn *Ussel* in Frankreich *ū* hat, während *Osma* *ŭ* verlangt. Dazu passt auch, dass das eine den beinamen IBARCENSIS zeigt, was Schuchardt, a. a. o., mit bask. *ibar* zusammenbringt, was vielleicht auch mit dem namen des IBERUS *Ebro* zusammengehören könnte, da der ort im oberen Ebrotal liegt.

RIXAMA weist mit seinem *r-* eher auf gallischen urprung, da *r-* kein iberischer anlaut ist, und da in dieser gegend auch sonst vielfach keltische namen vorkommen (CONTREBIA), so würde darin eine bestätigung zu sehen sein. Aber am unteren Jalon lag MUNDA, das Schulten als iberisch bezeichnet und mit dem man in der tat *Mundaca* (Vizcaya) vergleichen kann, ganz abgesehen von BILBILIS. Nun zeigt uns CLUNIA, wie beim zusammenwohnen von Galliern und Basken derselbe name den lautsystemen des einen und des andern volkes angepasst wurde. CLUNIA selber ist keltisch, aber *CIL*, II, 5238, steht CULUNIA, und dieses CULUNIA ist die grundlage des heutigen *Coruña*, nur ist sowohl die umgestaltung von *cl* zu *cul* als der wandel des *l* zu *r* auf baskische rechnung zu schreiben, vgl. die völlig entsprechende umgestaltung von gall. *cleta* zu bask. *kereta*. Natürlich ist auch das umgekehrte möglich, dass nämlich ein iber. ARIXAMA von den Galliern als RIXAMA gesprochen oder vielleicht besser in anlehnung an gallische mit *rig-* anlautende namen wie RIGOMAGUS, RIGODUM, RIGOSAMUS, beiname des Mars, umgedeutet wurde.

LEDISAMA muss nach seinem häufigen vorkommen ein bekanntes appellativum als grundlage haben, aber weder die alten gallischen noch die iberischen orts- und personennamen geben den geringsten anhaltspunkt.

SEGISAMA dagegen hat überall entsprechungen. Der stamm könnte jenes SIGIS- sein, das im Gallischen und im Germanischen in personennamen eine so wichtige rolle spielt (*Sigmund*, *Sigfried* u. s. w.), wäre dann also gallisch. Sehen wir uns die auf der iberischen halbinsel vorkommenden beispiele an, so ist zunächst SEGISAMUS zu nennen, der vater eines VIRONUS aus Vadinia, grossonkel eines CANCILUS, *CIL*, II, 5733. Die den herkunftsnamen



Vadiniensis tragenden Iberer stellt Holder, III, 82 zusammen. Zu dem ebengenannten CANCILUS gesellt sich CANCILUS (Coria), *CIL*, II, 772, und ein CANCIUS (Segovia), II, 2739. Für gallisch könnten vier auf CANCIACUM beruhende ortsnamen *Chency*, *Canchy* in Nordfrankreich sprechen, doch fällt auch hier die seltenheit und der völlige mangel in Südfrankreich auf. Ganz auf die iberische halbinsel ist VIRONUS [1] beschränkt, einmal in verbindung mit *Bloena*, wodurch der iberische ursprung gesichert wird, da *oe* eine iberische, nicht aber eine gallische lautverbindung ist, vgl. Hübner, *MLI*, lxiii, Holder II, 833, 839 [2]. Auch DOIDERUS, das in verbindung mit VIRONIUS, dann noch zweimal in dieser gegend vorkommt, dürfte eher iberisch als keltisch sein. Ebenso trägt die IUNIA AMBATA [3] VIRONI F. II, 5827 einen namen, der ausserhalb der iberischen halbinsel nicht vorkommt. Zu ARANUS passt ARANICI II, 851 mit bekannter iberischer weiterbildung, BOUTI ist genitiv zu BOUTIOS, das gleich dem zugehörigen femininum auf der halbinsel sehr häufig ist, in Südostfrankreich, Afrika, aber allerdings auch in England vorkommt. Die lautverbindung *ou* ist iberisch (*MLI*, lxv) und gallisch, die motion *-ius*, *-ia* gallisch, nicht iberisch. MUNOGALIO, was Hübner in -GALLO ändern möchte, sieht mit seinem *-gal-* iberisch aus und auch MUNO- hat in MUNERIGIO einen anhaltspunkt. LONCINUS, auch II, 5246, könnte iberische umgestaltung von lat. *Longinus* sein. *Penti* mit *p* ist eher gallisch doch ist bemerkenswert, dass neben zwei PENTUS auch PENTILUS oder -IUS, PENTILIA und fünf dörfer *Penzo* in Galizien, die mit etwelcher wahrscheinlichkeit auf PENTIUS zurückgeführt werden, nur drei PENTUS in Gallien nachgewiesen sind. VIAMUS gesellt sich zu den andern -AMUS-namen, BOVECI hat noch einen BOVECIO BODE (ni f.), EX GENT (e) PEMBELOR (um) II, 2707, BOVEGIUS VENINI F. LANCIESIS III, 4227 (Lancia in Lusitanien oder Asturien) und BOVANA, BOVANNA, BOVALUS neben sich. Dagegen scheint nun zweifellos keltisch ABIONNUS zu sein. Alles in allem genommen, spricht die grössere wahrscheinlichkeit danach für iberischen ursprung. Dann kann man etwa vergleichen SEGIA, das Ptolemäus ausdrücklich als ort der Vascones bezeichnet, SEGISA, wenn die lesart richtig ist, *Segida*, *Segisa* (s. 71), vielleicht auch SEGONTIA, wogegen *Segovia* in *Gergovia*, *Vinovia* gallische verwandte hat.

Unter den nicht altüberlieferten erinnert *Monesma* an MUNIGUA (s. 83), wäre also iberisch. *Sesma* hat neben sich: NAVIAE SESMACAE II, 2601-2602 aus Galizien, mit einem suffix, das gallisch oder iberisch sein kann; der mit NAVIA in der ersten inschrift verbundene ANCETOLUS steht völlig ver-

[1] Ein VIRONI off. in London und Frankreich besagt natürlich nichts für die herkunft der betreffenden leute.

[2] Trotz Holder, MOENUS, POENINUS sind latinisierend.

[3] Allerdings findet sich zweimal AMBATUS auf rheinischen inschriften, aber es kann sich um soldaten handeln, die aus Spanien gekommt sind, vgl. einen ähnlichen fall *Rom. Namenstudien*, II, 45.



einzelt; SESEMUS, heute *Souesmes* (dép. Loire-et-Cher) deckt sich, vom auslaut abgesehen, völlig mit *Sesma*, wenn dieses erst durch synkope aus **Sesema* entstanden ist, entfernt sich aber dann von SESMACA. Steht *Lesma* für LEXAMA, so darf man wol den frauennamen LEXEIA und den männernamen LEXTINIKIS aus Haute-Garonne vergleichen, die beide nach ihrem vorkommen und nach ihrer umgebung iberisch sind. Zu CANIMA kann man CANACA, name einer stadt der Turdetani, und CANEBRI, nach dem geographen von Ravenna eine stadt in Spanien, vergleichen. *Huelma* und *Huelamo* werden zusammengehören, dazu wol OLAURA *Lora de Estepa*, OLIBA *Leiva* (Logroño), OLINA, ein ort der Calaici, *Huélago* (Cáceres, Granada). *Yélamos* erinnert an das volk der ELENI in der Tarraconensis und die EN. ELANUS, ELANIUS, hat andererseits in Gallien nichts entsprechendes. *Siétamo* könnte zur not lat. septimus sein. Vgl. sard. *Ságama*.

-ESA. – MENTESA (2), OCTOGESA, OTOBESA, SALLESA. — *Albesa*, *Mauresana* (Lérida), *Betesa, Castanesa* (Huesca), *Manresa*, *Olesa* (2) (Barcelona), *Conesa, Gandesa* (Tarragona), *Oropesa* (Castellón de la Plana), *Jeresa*, *Montesa*, *Vinalesa* (Valencia), *Vallesa* (Zamora), *Vinuesa* (Soria).

Die schreibungen der alten schwanken z. t. zwischen *-esa*, *-issa* und bei den Griechen *-isa*. Daher darf man wol noch ETOVISSA, ITURISSA, NABRISSA, NEMANTURISSA, CARISSA, hier einreihen, da auch bei diesen *-isa* vorkommt, ja der erste bei Ptolemäus als 'Ητοβῆσα erscheint. Soweit die orte auf spanischem boden liegen, lässt sich nicht sagen, ob *-esa* oder *-issa* zugrunde liegt, auch *Lebrija* kommt nicht in betracht, da in arabischem munde *-esa* auch zu *-ija* werden konnte, wol aber entscheidet das Katalanische für *-esa*, da die betreffenden orte mit tönendem *s* gesprochen werden. Für *-issa* könnten gallische namen auf *-issa* sprechen, aber bei näherem zusehen verhält es sich damit sehr merkwürdig. Neben einem CARISSA, das die östlichste stadt der Galater war, stehen 8 VINDONISSA, *Vendenesse, Vendresse, Windisch*, ein CANTISSA, *Chantesse* (Isère) und ein VILONISSA, *Villenauxe* (Aube). Die grosse verbreitung des einen namens und die sonstige seltenheit des suffixes erregen bedenken, die dadurch noch vermehrt werden, dass von den übrig bleibenden drei beispielen auch eines auf -NISSA ausgeht. Da gallisch *vindos* 'weiss' bedeutet, so sucht man in NISSA ein substantivum, und da bietet sich denn ir. *inise*, kymr. *ynys*, gall. **inissi* 'insel', sodass also VINDONISSA 'weisse insel' bedeuten würde. Ob diese erklärung zu der lage der betreffenden ortchaften passt, kann ich nicht sagen. Da ferner in einzelnen teilen Galliens *nd* zu *nn* wird, die dissimilation von *n-n* zu *l-n* aber etwas ganz gewönliches ist, so liesse sich auch VILONISSA damit vereinigen, man könnte aber auch an ir. *fell* 'Pferd' denken. So bleibt nur CANTISSA, in dessem ersten teil man auch ein farbadjektivum *cant-* sehen könnte, und CARISSA, das vielleicht mit dem iberischen CARISSA

ebenso wenig zusammenhängt wie *Brest* in Frankreich mit *Brest* in Littauen. Eine bemerkung verdient noch OCTOGESA. Diese form ist auf die Cäsarhandschriften beschränkt, wogegen die inschriften nur OTOGESA kennen, eine iberische münze *htkscen* bietet, was wol mit recht in OTOGES aufgelöst wird. Man wird daher Hübner zustimmen, wenn er in dem OCTO eine etymologisierende schreibung sieht (*MLI*, CXIV), wird aber, da das *g* durch die münze gesichert ist, doch zwei verschiedene namen ansetzen müssen. Von den anderen klingt ITURISSA so sehr an bask. *iturri* 'quelle' an, dass man trotz der verschiedenen quantität des *r* den zusammenhang nicht ohne weiteres ablehnen wird, und das um so weniger, als der ort zwischen Pamplona und dem fusse der Pyrenäen, also in reinem baskengebiete lag. Unter den heutigen namen dürfte *Olesa* jenes *ol-* enthalten, das s. 83 belegt ist. *Montesa* und *Vallesa* sehen wie romanische bildungen aus, auch *Puebla Tornesa* (Castellón de la Plana) dürfte eine junge gründung von Tours aus sein. Schliesslich seien noch *Güesa*, *Sangüesa* und mit anderem ausgang *Areso*, alle drei in Navarra, erwähnt. Die form *-esa*, nicht *-isa*, liegt sard. *Nuresa* zu grunde.

-ES. — 1) *Benés*, *Navés*, *Tarrés*, *Marlés* (Lérida), *Avilés* (Oviedo), *Adragés*, *Caulés*, *Brugués*, *Lladrés*, *Ollés* (Gerona), *Agés* (Burgos), *Manjarrés*, *Sotés* (Logroño), *Cabacés* (Tarragona), *Albagés*, *Clarés*, *Lorbés*, *Morés*, *Olvés*, *Atarés*, *Larrés*, *Piracés*, *Sabayés*, *Senés*, *Espés* (Huesca), *Artés* (Barcelona), *Inés* (Soria), *Establés* (Guadalajara), *Leganés* (Madrid), *Lerbés* (Castellón de la Plana), *Uclés* (Cuenca), *Petrés*, *Vallés* (Valencia), *Senés* (Almería).

2) FAVAESI. — *Sarriés* (Navarra), *Anglés* (Gerona), *Aniés*, *Opiés*, *Arbaniés*, *Banariés*, *Igriés*, *Biniés* (Huesca), *Undués* (2), *Egüés*, *Gallués* (Navarra), *Benos*, *Taros*, *Camos*, *Lladros* (Lérida), *Bagüés*, *Sigüés* (Zaragoza), *Angüés*, *Arascués*, *Larués*, *Larnués*, *Biscarrués*, *Arbués*, *Argüés*, *Bernués*, *Sinués*, *Urdués* (Huesca).

Aus alter zeit ist vielleicht ULIS-TANI hierher zu rechnen.

Auch hier dürfte verschiedenes zusammengefallen sein. In -ES wird man z. t. lat. *-ensis* zu sehen haben, so namentlich in *Vallés* und *Barrés*, in welch letzterem bask. *larre* (s. 83) zu sehen ist, dann in dem auch noch begrifflich nahestehenden *Brugués*, das zu katal. *bruch* 'heidekraut' gehört. Auf katalanischem gebiete kann *-es* aus *-ers* entstanden sein, also *Ollés* aus dem ebenfalls vorhommenden *Ollers* zu *oller* 'töpfer'. Aber in sehr vielen anderen fällen kommt man nicht durch, und vollends die zweite form, die in römischer zeit wol -AESIS geschrieben wäre, ist mit lateinischen mitteln nicht zu erklären. Noch schwieriger ist *-ues*, *-os*. Menéndez Pidal hat das geographische verhältnis der beiden formen genauer festgestellt und darauf hingewiesen, dass z. b. *Gallués* auf bask. *Gallotze* lautet, dass umgekehrt dem



bask. *Araoz*, in dessem zweiten teile *oz* 'kalt' steckt, auf spanischem boden *Arahos, Arahues* entspricht (*RFE*, V, 232). Wie sich das nun verhält, müsste erst die geschiche der bask. *s*-laute aufklären, auffällig ist jedenfalls, dass *-ués* und *-és* mitunter an demselben stamm erscheinen: *Sinués* und *Senés*, wobei für das *i* in dem ersten worte das *ue* verantwortlich zu machen ist, vgl. *ciruela* aus cereola. Zu *-es* ist sard. *Gelesi* zu vergleichen.

-ASTRUM. — BERGASTRUM. *Ispáster* (Vizcaya), *Sanavastre* (Gerona), *Añastro* (Burgos), *Ojastro* (Logroño), *Barbastro* (Huesca), *Bonastre* (Tarragona), *Macastro* (Valencia), *Bigastro* (Alicante).

Nach Seybold (*ZRPh,* XXXI, 81) ist BEGASTRUM das heutige *Biscaret* (Murcia).

Dass nicht lat. -aster zu grunde liegt, ergibt sich schon daraus, dass sich begrifflich keiner dieser namen aus dem Lat. deuten lässt, formell nur wenige. *Ojastro* könnte wol lat *oleastrum* sein, vgl. katal. *ullastre.*

-SPE. — ASPIS, TISPI, ARATISPI. — *Axpe* (Vizcaya), *Caspe*, *Nonaspe* (Zaragoza), *Llesp* (Lérida), *Aspe* (Alicante). Auch *Aspa* (Lérida).

Mit ARATISPI : TISPI vergleicht sich ARACELIUM, dann ARAVACI, wie die inschriften und die Griechen bieten, während Plinius AREVACI schreibt und damit eine anknüpfung an den fluss AREVA findet, endlich ARABRIGA. Diese bildungen erinnern an die mit der präposition *are* 'bei' zuzammengesetzten gallischen wie *Aremorici, Arevernia, Arebriva, Aretegia* u. a., und die kleine lautliche verschiedenheit iberokelt. *ara-* neben gallokelt. *are-* kann man nicht gegen eine gleichstellung ins feld führen. So deckt sich ARABRIGA fast ganz mit AREBRIGIUM in den Graiischen Alpen und würde also 'bei der burg' heissen. Von diesem standpunkt aus könnte, da *p* im Keltischen gefallen ist, *qu* zu *p* wird, *Aspe* sich genau mit lat. pascuum, TISPE mit lat. tesqua decken, wenn dessen *e* lang gewesen ist, und die bedeutung könnte nicht gegen eine solche erklärung ins feld geführt werden. Dennoch halte ich sie nicht für richtig und zwar einmal, weil der auslaut *-i*, auf den auch das heutige *-e* zurückgehen kann, nicht gallisch ist, und sodann, weil *Aspe*, *Axpe* nicht getrennt werden kann von dem *Pas d'Aspe* und der *Gave d'Aspe*, an welch letzterer das itinerarium Antonini ASPALLUGA verzeichnet. Vgl. noch einen *Aasp* und einen ON. *Arasp* (Basses-Pyr.). Also mitten im Baskenland, hüben und drüben der Pyrenäen treffen wir dieses *Aspe*, in einer gegend, wo nie Kelten gesessen haben, so dass wir also auch das *Aspe* in Alicante und die gleichgebauten anderen namen mit etwelcher wahrscheinlichkeit für die Basken in anspruch nehmen dürfen und in ARATISPI vollends eine hybride bildung sehen [1].

---

1 Darf man auch *Arabayona* (Salamanca) neben *Bayona* (Pontevedra) hier einreihen, und wie verhält sich *Aramayona* (Álava) dazu? Madoz sagt, *Araoz* bedeute 'llano frio', aber weder Az-



-ANA, -ENA, -ANO. — *Ciérvana* (Vizcaya), *Liédana* (Navarra), *Ódena* (Barcelona), *Liguérzana* (Palencia), *Prádena* (Segovia, Guadalajara, Madrid), *Bádenas, Báguenas, Burbáguena, Ródena* (Teruel), *Tárbena* (Alicante), *Huérguina* (Cuenca), *Liérganas, Liébano, Soluérzano* (Santander), *Caldácano* (Vizcaya), *Prádanos* (Burgos), *Préjano* (Logroño), *Béren, Bóren* (Lérida), *Débanos, Madruédano* (Soria), *Rocígano* (Guadalajara), *Prádanos* (Palencia).

Dazu käme noch *Bárcena* (Santander, Palencia), das einzige, etymologisch insoweit klare, als es dem portg. *varzea* 'bebaute fläche, wiesengrund' entspricht. Dazu dürfte sich *Prádena* als an- oder umbildung gesellen. Auch hier bieten sich ähnliche formen in Sardinien: *Bolótana, Tiana, Árzana, Sórgono, Gúspini, Úsini, Sédine,* deren letztere allerdings im ausgang etwas verschieden sind, wogegen der wechsel des mittelvokals nicht in betracht kommt, da es sich um sekundäre umgestaltungen handeln kann.

-EN.—*Barsén, Betrén, Larén, Odén, Toén* (Orense), *Grisén, Mallén, Rodén* (Zaragoza), *Arén, Bespén, Callén, Vicién, Sangarrén, Lupiñén, Grañén, Marcén* (Huesca), *Peñalén* (Guadalajara), *Somaén* (Soria), *Crivillén* (Teruel), *Carcelén* (Albacete), *Ojén* (Málaga). Sard. *Sauren.*

-ENA.—*Ergozena* (Navarra), *Rubena* (Burgos), *Entrena, Abena* (Logroño), *Grañena* (Lérida), *Leciñena, Lucena* (Zaragoza), *Olvena, Ontiñena, Quicena, Sariñena* (Huesca), *Requena* (Palencia), *Caracena* (Soria), *Taracena* (Guadalajara), *Camarena* (Teruel), *Lucena* (Castellón de la Plana), *Requena* (Valencia), *Gilena* (Sevilla), *Lucena* (Córdoba), *Mairena, Maraiena, Parallena* (Granada).

Cameno (Burgos), *Navaleno* (Soria).

Luceni, Boquiñeni (Zaragoza).

Unter *-en(a)* sind offenbar verchiedene suffixe zusammengefallen. Einen durchaus lateinischen eindruck machen *Mallén*, vgl. ital. *Magliano,* frz. *Maillan*, lat. MALLIANUM zu MALLIUS, *Grañén(a)*, GRANIUS, *Callén : Cagliano, Caillan*, CALLIANUM, *Lupiñén*, mit anderem suffix *Loubignac*, LUPINIANUM, *Marcén : Marsano, Marsan*, MARTIANUM, *Ojén: Olhat*, OLIANUM, *Rubena: Rubian*, RUBIANUM, *Leciñena : Lésignan, Licignano* in Süditalien, *Lisignano* in Norditalien, LICINIANUM, *Lucena : Luzzano, Lussan*, katal. *Llussà*, LUCIANUM, *Ontiñena: Antignano*, ANTINIANUM, *Sariñena : Serignan*, SERENIANUM, *Mairena : Maiorana, Mairan*, MAIORANA, *Purullena : Pourillan*, PURELIANA, dann wol auch *Grisén* zu GRISIUS, vgl. *Grisignano* zu GRISINIUS, *Boquiñeni* zu **Buccinius*, das zwar nicht überliefert ist, das sich aber zu BUCCONIUS verhält wie das angeführte ANTINIANUM zu ANTONIUS. Ob auch *Quicena*

---

kue noch v. Eyss kennen ein solches *ara* 'ebene'. Es handelt sich vielmehr um *aran* 'Tal', dessen *n* in **Aranes* in der Stellung zwischen Vokalen regelrecht geschwunden ist. Korrekturnote: T. Aranzadi macht mich darauf aufmerksam, dass *Aspe* rein baskisch ist: *as-pe* 'unter dem Felsen'.



mit *Quexans* (Gerona) zusammengehört, also auf CASSIANA beruht, ist mir nicht ganz sicher. Die übereinstimmung dieser namen mit den lateinischen und romanischen ist eine so weit gehende, dass man an dem zusammenhang nicht zweifeln kann, und da es sich durchweg um orte handelt, die innerhalb der arabischen machtsphäre lagen, so darf man in dem *e* aus *a* jenen im arabischen häufigen lautwandel sehen, den die einheimischen grammatiker mit imala bezeichnen und der auch sonst sowol in den ortsnamen wie im übrigen arabischen wortschatz Spaniens mancherlei spuren hinterlassen hat, vgl. *Romanische namenstudien,* II, 75, wo weitere litteratur verzeichnet ist, dazu, wegen seiner geographischen lage besonders wichtig, *Alquézar* (Huesca).

Aber auch wenn man diese namen abzieht und wenn vielleicht noch für den einen und anderen ein ähnlicher ursprung nachzuweisen wäre, so bleiben doch genug übrig, die beweisen, dass in der vorrömischen sprache ein suffix *-eno* bestanden hat. In der tat ist *-enos* die gallische entsprechung von lat. *-inus*, aber *-en* kann nicht gallisch sein, da es entweder überhaupt keinen auslaut oder aber *-e* voraussetzt. Endlich ist mit der möglichkeit zu rechnen, dass *-en* aus *-ain* entstanden sei und dann also bildungen wie bask. *Cerain, Andoain, Beasain, Orendain u.* s. w. vorliegen.

-ÑO, -ÑA. –*Carreño* (Oviedo), *Canaleño* (Santander), *Ereño* (Vizcaya), *Beleña* (Salamanca, Guadalajara), *Taraceña* (Soria), *Urueña* (Valladolid), *Urueñas* (Segovia), *Uruñuela* (Logroño), *Piloña* (Oviedo), *Argoños, Santoña* (Santander), *Begoña* (Vizcaya), *Orduña* (Vizcaya), *Laspuña* (Huesca), *Uruña*, im mittelalter der name Pamplonas, *Gemuño* (Ávila), *Armuña* (Almería). Mit *Uruña* vgl. *Urrugne* im französischen Baskenland. *Camuñas* (Toledo) wird das appellativum *camuñas* sein.

Die vier typen reduzieren sich zunächst auf drei, denn *-oño* und *-ueño* verhalten sich geographisch zu einander wie *-oz* und *-uez*, d. h. jenes gehört dem alten baskenlande, dieses dem früh romanisierten an, vgl. Menéndez Pidal, *RFE*, V, 232. Auch *-uño* scheint damit identisch zu sein, vgl. namentlich *Uruña* mit *Urueña*. Nimmt man dazu den FN. *Tajuña* (Guadalajara) [1], so wird man unbedenklich in *Ur* das übliche wort für 'wasser', in *ña* vielleicht das diminutivsuffix sehen können, von dem Uhlenbeck, *Suffixe* 58 handelt. Das zweimalige *Beleño* hat in BELEIA der Edetani, in dem FN. *Belennis* und sonst vielfach anknüpfungspunkte im Baskischen, vgl. Schuchardt, *Rev. Est. Vascos*, 1909, verf., *Rom. namenstudienz*, 62. *Ereña* kann mit dem baskischen wandel von *l* zu *r* aus **Eleña* entstanden sein und dann also zu *Yélamos* (s. 69) gehören. Andererseits kann *-eño* auch span. suffix sein, namentlich *Carreño* und *Canaleño* machen einen spanischen eindruck.

[1] Ταγώνιος bei Plutarch.

-ANCA, -ANCO.—EBURANCUS, AUVANCUS, CAECANQ, CONTUCIANCO, LUANCI.—*Tudanca* (Santander), *Trabanca* (Salamanca), *Ledanca* (Guadalajara), *Loranca* (Cuenca), *Simancas* (Valladolid).

Coristanco (La Coruña), *Polanco* (Santander), *Alesanco* (Logroño), *Pozanco* (Ávila), *Abanco* (Soria), *Pozancos, Romancos* (Guadalajara).

Die beurteilung ist hier ausserordentlich schwierig. Die alten namen sind durchweg stammnamen, dazu kommen noch einige PN., die Holder zusammenstellt, darunter ein SERRANCO, BELHEIORIGIS F. (Haute-Garonne), an dessen iberischer herkunft ein zweifel nicht bestehen kann, ferner ein *icesanqm* auf einer münze. Bei den heutigen formen erhebt sich die schwierigkeit, dass wir vor der hand, solange alte belege fehlen, nicht wissen können, ob *-anc-* nicht aus *-antic-* entstanden ist wie *Salamanca*. Einzelne wie *Pozanco* sind offenbar spanische bildungen von *pozo* mit einem nach seinem ursprung und seiner verwendung auch nicht aufgeklärten vorrömischen, aber im Spanischen fruchtbaren suffix, vgl. verf., *Rom. Gramm.*, II, 511 und galiz. *fustanco* 'grosser pfahl', *fochanca* 'grosse höhle' (*focha* 'höhle'), valenc. *verdanc* 'sprössling'. Von besonderer wichtigkeit ist *Romanco* neben *Romanones* in Guadalajara, da es deutlich auf eine sprachgrenze hinweist.

´ILA, ´ILI. — ÁVILA, BILBILI, OCILIS, OLBILIS, SACILIS, SINGILI, INTIBIL, MYRTILIS. — *Épila* (Zaragoza), *Avilés* (Oviedo).

Die quantität des mittleren *i* ist uns nur für BILBILIS durch Martial und Ausonius gesichert, für *Ávila* durch die heutige form. Ob Ὄβιλα bei Ptolemäus dasselbe ist wie *Ávila*, wissen wir nicht. Hübner, *MLI*, LXXVII und Schulten, *Numantia*, vergleichen damit ABILA gegenüber von Gibraltar und sehen darin ein lybisches wort. Aber die lage von *Ávila* am rande einer stark nach süden abfallenden, nach norden aber offenen hochebene lassen eine wanderung von nord nach süd, nicht von süd nach nord wahrscheinlich erscheinen, und das doch, wie es scheint, gleichgebaute *Épila* sowie *Avilés* weisen nach dem norden [1].

Das suffix kann allerdings sowohl keltisch wie baskisch sein, ja der stamm von *Épila* würde im gall. *epos* 'pferd' eine genaue entsprechung haben, nur müsste man wegen des *p* das auf *pp* weist, an die hypokoristischen EN. *Eppos, Eppo* anknüpfen. Andererseits darf man auf sard. *Bili, Isili, Berállili, Sédilo* und auf bask. wie *Régil, Cizúrquil, Usúrbil* (Guipúzcoa) hinweisen.

´ALO. — *Arseguel, Cosol* (Lérida), *Ábalos, Grávalos* (Logroño), *Nuévalo* (Zaragoza), *Nódalo* (Soria), *Arévalo* (Soria, Ávila).

1 Gehört auch *Aldeadávila* (Zamora) hierher?

Wie weit entsprechende namen im altertum vorkommen, lässt sich nicht sagen, da die quantität des z. b. in BIBALI, volk in Galizien, nicht bekannt ist und wir nicht wissen, wie weit die betonung Βιβαλοί bei Ptolemäus richtig ist.

-ARR-. — SIGARRA, EGIVARRI, SUSARRI. — *Galbarro* (Burgos), *Galbarruli, Sajazarra* (Logroño), *Navarre, Laguarre, Lascuarre, Loarro* (Huesca), *Bularros, Niarra* (Ávila), *Naharros, Casasimarro* (Cuenca), *Bogarra, Tobarra* (Albacete); auch *La Mudarra* (Valladolid).

Zu SIGARRA, das Ptolemäus als ort in der Tarraconensis erwähnt, gehört der flussnamen *Segarra* (Castellón de la Plana). Ob ein zweites inschriftliches SIGARRA derselbe ort ist, wissen wir nicht. Romanische neubildung ist *Montarron* (Guadalajara); über *Gomeznarro* u. dgl. s. 84.

-ERRA. — ASKERRIS, BIGERRI, SETERRAE, dazu BAETERRA in Frankreich, heute *Béziers*, *Becerrea, Mazcuerra* (Santander), *Alerre, Caserras, Alcubierre* (Huesca), *Isuerra* (Zaragoza).

Weitere mit *-berri* zusammengesetzte namen bringt Menéndez Pidal *RFE,* V, 225. Von einzelnen anderen will ich nur erwähnen: *Bades* (Barcelona) aus *Baders,* also BITERRIS, dann aus Lérida *Ginasterre,* das mir gleichbedeutend mit *Ginestar* zu sein scheint, da bask. *erri* eine anpflanzung bezeichnet: *garrierri* 'campo sembrado de trigo', *oloerri* 'campo sembrado de avena', Azkue, 268.

-URRI. — BETURRI, CALAGURRIS, GRACURRIS, LACCURRIS, GIGURRI, SEURRI. — *Crexenturi* (Gerona), *Bisaurri* (Huesca), *Asnurri, Canturri, Surri* (Lérida).

CALAGORRIS ist dreimal überliefert: das heutige *Calahorra,* ein zweites im dep. Haute-Garonne, ein drittes ist *Calahorra de Boedo* (Palencia). Merkwürdig sind die romanischen namen. Zunächst zeigt die verschiedenheit im vokal, dass es sich um sehr junge romanisierungen handelt, die den wandel des vulglat. *u* zu *o* nicht mehr mitmachten, wie denn auch *-i* auf späte übernahme weist. Sodann scheint *Crexenturri* den Namen Crescentius zu enthalten, *Asnurri* zu *asinus* zu gehören, vgl. s. 81, *Canturri* klingt, von der abgesehen, an bask. *kanturro* 'corteza del pan' an, müsste aber eine weitere endungsbedeutung haben[1], besser wird man *Cantigi* vergleichen. Schliesslich

[1] Schulten spricht allerdings von einem auf keltischem gebiete verbreiteten und häufig spanischen ortsnamen vorgesetzten appellativum *Canta (Numantia,* 134). Er rechtfertigt die lesung LUCIA bei Appian damit, dass er das heutige *Cantalucia* darin sieht. Aber ein solches *Lucia* hätte zu **luza* werden müssen, *Cantalucia* wie das von ihm aufgeführte *Cantavieja* gehört in die auf allen romanischen gebieten reich vertretene klasse der mit dem imperativ *canta* zusammengesetzten ON., wie sie von Skok, *ZRPh,* beih. 27, 15 besprochen sind. Er sagt da: «Mit *Canta* haben die romanischen sprachen wucher getrieben. Da singen nicht nur alle möglichen vögel, von denen sich viele durch keinen angenehmen gesang auszeichnen wie z. b. der rabe etc., sondern auch frösche, heimchen und wölfe, ja sogar alte frauen und stumme frauenzimmer, von den leblosen dingen steine und buchen.» *Cantaracilla,* das Schulten nennt, ist dim. zu *cántara.*



sei noch auf *Andorra* hingewiesen, dessen baskischer ursprung zweifellos ist, das auch in Teruel vorkommt und, worauf Schuchardt *BDC*, 1920, 77 aufmerksam gemacht hat, vielleicht in ANDURRENSIS in Andalusien [1].

-UR. — ILURO, BITURIS, OCURI, ASTUR, ORTUR, SUBUR. — *Ibárruri, Ceánuri, Basáuri, Obécuri* (Vizcaya), *Ochánduri, Olláuri. Galbárruli, Herremélluri* (Logroño).

Gallur (Zaragoza), *Costur* (Castellón de la Plana), *Bagur* (Gerona), *Maruri* (Vizcaya).

Von den alten namen lebt ILURO als *Oloron* in Frankreich und als *Álora* in Málaga. Allerdings darf nicht verschwiegen werden, dass die identifizierung des lezteren schwierigkeiten macht. Alle anderen so zahlreichen ON. auf *-o* erscheinen sonst in der form des oblikus als *-on* oder *-ona* (s. 82), und ausserdem ist der ersatz des *i* durch *a* schwer verständlich. Dass der name altiberisch ist, ergibt der vergleich mit dem Pyrenäengott ILUNNUS und mit ILUNON, name einer stadt der Bastitani. Die anderen leben nicht weiter und nur der vergleich mit *Astorga* macht es wahrscheinlich, dass das *u* kurz war.

Die neuen namen scheiden sich in zwei gruppen. Die eine zeigt deutlich ein baskisches suffix und ist örtlich beschränkt auf die nächste umgebung des Baskenlandes, die andere setzt ein *ŭre* voraus. Nun stimmt *Gallur* ganz auffällig zu sard. *Gallur*, heute zumeist *Gallura*, die benennung der nördlichsten landschaft der insel. Aber im Asard. lautet der name *Gallul* und zeigt übereinstimmung des ausgangs mit *Guthuli*, heute *Buttule*, sodass also das *r* in *Gallur* durch dissimilation entstanden ist. Kann man das auch für span. *Gallur* annehmen, so versagt dieses auskunftsmittel bei *Costur*. Natürlich kann trotz der verschiedenheit der betonung sard. *-ul* mit bask. *-uri* zusammenhängen, da ja das baskische *r* aus *l* entstanden sein kann, aber dass der wandel von *l* zu *r* in eine zeit falle, wo in Castellón de la Plana noch eine baskische bevölkerung sass, ist kaum anzunehmen. Man wird also, bis mehr material da ist [2], das iberobask. *-ur* neben das sard. *-ul* stellen und die frage offen lassen, ob ein zusammenhang zwischen beiden bestehe.

-́ARA, -́ERA. — BRACARA, EGARA. — *Láncara* (Lugo, León), *Támara* (Palencia), *Tábara* (Zamora), *Cómara* (Soria), *Nájera* (Logroño), *Lécera* (Zaragoza), *Gésera, Yésera* (Huesca), *Bétera, Báguera, Énguera* (Valencia).

Wiederum lassen sich alte namen schwer anführen, da ihre quantität

---

[1] Die inschrift ist bei Andújar gefunden. Führt ein weg von dem alten zu dem neuem namen? Doch wol nur in der weise, dass altes *Andur(ur)a* zu *Andúrar* erweitert wurde und dann eine dissimilation stattgefunden hat.

[2] Βλαβέρουρα bei Hekatäus könnte hierher gehören. Es lag im gebiete der Indigeten.



nicht bekannt ist. Nur für BRACARA wissen wir sie durch dichterstellen und durch *Braga*, das über BRAGALA entstanden sein wird.

Ferner ist es schwer zu sagen, was baskisch, was keltisch ist, da auch letzteres ein suffix *-ara* besitzt. Immerhin erinnert *Láncara* an LANCA, das ein beiname Segovias war oder der iberische name, wenn Segovia selber keltisch ist [1]. *Támara* hat den fluss TAMARIS, heute *Tambre* in Galizien neben sich. Plinius spricht von «Celtici cognomine Neri et Supertamarici», was wol heisst, dass die letzteren keine Kelten waren. Auch TAMAGA, heute *Támega*, ebenfalls ein fluss in Galizien, klingt an, dann aber natürlich TAMAROS *Támar*, ein küstenfluss in Cornwall, und TAMESIS *Themse*. -ERA wird z. t. erst in romanischer zeit aus *-ara* entstanden sein, daher man *Énguera* geradezu mit EGARA gleichstellen kann.

-AR. —Noch viel schwieriger ist die beurteilung der namen auf *-ar*, da auch das Arabische ein solches suffix kennt. Innerhalb des arabischen machtbereichs müsste also die untersuchung auch den stamm berücksichtigen. Anders ist es in gegenden, die von der invasion befreit geblieben wie in Gerona. Da treffen wir:

Aransa, älter *Aransar*, *Gareixa*, älter *Gareixar*, *Mussa*, älter *Munciar*.

Unter diesen passt *Aransa* so gut zu bask. *arantz*, dass man es wol unbedenklich als ableitung von diesem worte mit dem von Uhlenbeck, *Suff.* 7, besprochenen suffixe bezeichnen kann, und so wird man auch die anderen beurteilen. Auch *Estépar* (Burgos) möchte ich hier einreihen, verzichte aber im übrigen auf eine weitere verfolgung dieser bildungen. Davon verschieden ist *Estepa* (Sevilla). Es entspricht einer stadt, die im altertum als OSTIPPO und als ASTAPA überliefert ist. Mit rücksicht auf den auslaut möchte ich in dem heutigen namen den zweiten der beiden alten mit arabischem imala sehen. Es wird die ältere bezeichnung sein, die von der *ippo*-bevölkerung dem eigenen typus angepasst wurde. Dagegen dürfte *Estepona* (Málaga) ein zweites OSTIPPO voraussetzen, *Estepa* (Soria) könnte aber mit *Estépar* zusammengehen.

-IGI. — ASTIGI, ARTIGI, CANTIGI, LARTIGI, OLONTIGI, SALTIGI; AVOLGIGI, CABRUAGENIGI, VISALIGI. — Die wörter der ersten gruppe benennen städte, zeigen somit den üblichen basko-iberischen ausgang auf *-i*, die der zweiten völkerschaften, ihr *i* ist also das des lateinischen plurals. In der ersten gruppe löst sich deutlich *-tigi* ab, und Schuchardt hat dem entsprechend denn auch analysiert: «ARTIGI ist die bezeichnung eines iberischen ortes ebenso wie ASTIGI (bask. *aztegi* 'erlenhain,' *astigar* 'erle'), LASTIGI u. s. w.» (*Bask.-iber.*, 120). Das leuchtet ein, wenn auch etwas überrascht, dass die bas-

[1] Oder handelt es sich um gall. *lanca* 'Flussbett', *REW*, 4877.

kische form *e*, die alten namen durchweg *i* zeigen und, soweit wir die baskische sprachentwicklung an hand der lateinischen lehnwörter verfolgen können, ein wandel von *i* zu *e*, wie er uns im romanischen ganz geläufig ist, nicht vorkommt. Dass das baskische suffix, das unter anderem die bedeutung des lat. *-etum* hat, identisch ist mit dem subst. *tegi* hat Azkue II, 273 schon bemerkt, dieses *tegi* aber ist längst als lehnwort aus gall. *tegia* erkannt worden, in welchem wie in so vielen lateinischen das *-a* als artikel gefasst wurde und daher fallen konnte. Wie sich nun aber *tigi* dazu verhält, lässt sich nicht sagen. Darum die Schuchardtsche erklärung des namens aufzugeben, scheint mir nicht geboten, vielleicht handelt es sich darum, dass irgend ein *-igi*, wie es in den völkernamen erscheint, sich später mit *-tegi* gekreuzt hat. Dann ergibt sich noch folgende möglichkeit: *tegi* verbindet sich auch mit sachnamen: *zeinu* 'glocke', *zeinutegi* 'glokkenturm' oder mit bezeichnungen von lebewesen: *gaiso* 'krank', *gaisotegi* 'krankenhaus'. Es ist danach nicht unmöglich, dass es in verbindung mit tiernamen den sinn von lat. *-ile* annimmt, und in der tat begegnet *artegi* 'Schafstall' zu *ari* 'schaf' [1], und das kann man in dem alten ARTIGI wiederfinden. Daneben gibt es noch ein anderes *artegi* 'monte tallar' [2], das nach seiner bedeutung auch nicht ohne weiteres abzuweisen wäre, und endlich könnte man an eine zusammenziehung aus *artetegi* denken zu *arte* 'eiche'. *Lartigi* zu *lar* 'dorn' hätte genügend begriffliche parallelen s. s. 74 und 83, könnte sich aber auch mit *lartegi* 'weide' decken. Steht *saltai* 'stall' mit einem auch sonst zu beobachtenden wechsel von *ai* und *ei* für *saltegi*, so wäre damit SALTIGI erklärt, nur für CANTIGI und OLONTIGI finde ich nichts entsprechendes, da das letztere mit *olo* 'hafer' zu verbinden erst möglich ist, wenn die mittlere silbe erklärt werden kann. Was die lage dieser orte betrifft, so lieg ARTIGI in Badajoz, ASTIGI ist das heutige *Écija* (Sevilla), vgl. wegen *c* aus *st Baza* aus BASTI und *RFE*, VIII, 242, SALTIGI *Chinchilla* (Albacete). Eine ergänzung aus den modernen namen ist hier schwer möglich. Aus *-igi* wäre im spanischen *-i* entstanden, aber ich finde in dem mir vorliegenden material nichts ähnliches. Ist *'igi* betont worden, so wäre die normale entwicklung *-e*, d. h. also, es fehlt dann jede möglichkeit, *-igi* zu erkennen.

Zu den asturischen völkernamen auf -GI kann ich nichts beibringen.

-AIA. — ALTHAIA, AMMAIA. — *Selaya* (Santander), *Amaya*, *Arraya* (Bur-

---

[1] Von *asto* 'esel' könnte man danach **astotegi* erwarten, das man vielleicht in ASTIGI sehen kann. Die gleichwertigkeit dieses *-tegi* mit lat. *-etum* konnte in einem zweisprachlichen gebiete nun dazu führen, dass ein solcher name mit *Asinetu* wiedergegeben wurde. In der tat gibt es in dem so stark baskisch beeinflussten Lérida zwei *Aynet* und ein *Anedo*, die vom standpunkt der lateinisch-romanischen wortbildung aus so schwer zu verstehen sind.

[2] Soll das nicht mit *artiga* zusammenhängen, dessen Zugehörigkeit zu lat. *sartira* mir trotz Schuchardt nicht einleuchtet.



gos), *Arraya* (Álava), *Amayuelas* (Palencia), *Anaya* (Salamanca, Segovia), *Amaya* (Guadalajara), *Botaya* (Huesca), *Aldaya, Alboraya* (Valencia), *Minaya* (Albacete), *Hontanaya* (Cuenca), *Carataya* (Huelva), *Zafarraya* (Granada), *Langayo* (Valladolid), *Abay* (Huesca), *Ezcoray* (Logroño), *Garray, Jaray, Golmayo, Nolay* (Soria), *Arabayona, Zamayón* (Salamanca), *Amayuelas* (Valencia).

Man hat längst darauf aufmerksam gemacht, dass *-aya* ein beliebter ausgang baskischer personennamen ist, Diez, *Grammatik der romanischen sprachen*, II, 32, und dass namen auf *-aius* in den inschriften der iberischen halbinsel sehr häufig sind, verf., *Rom. namenst.* II, 61. Die ON. stimmen zum teil direkt mit dem EN. überein und zwar werden im allgemeinen jene die sekundären sein, ursprünglich benennungen des hofes nach dem besitzer. In der tat begegnet *Minaya* als beiname von Cids neffe, vgl. die eingehende darstellug bei Menéndez Pidal, *Cid*, II, 441 : «el cantar usa 27 veces el nombre *Álbar Fánez;* 39 veces el de *Minaya Albar Fánez;* una vez sola *Álbar Fánez Minaya* por exigencia de la rima y muy corrientemente *Minaya*, a secas, con las variantes *Mynaya*... y raras veces *Myanaya*... Es éste un sobrenombre que llevaron otros personajes, en tiempo de la reina Urraca (1109-1126) «erat senior in Palenciola *Mienaya Ferrandus Garsie*», dann führt er noch *Miennaya Gutiérrez* und *Mianaa alcalde en Benauente* an, endlich aus Don Quichote *Sancho Bienaya* als name eines platzes in Toledo nach der dortigen familie Bienaya, was nun allerdings von den bisher genannten bildungen zu trennen sein wird, sofern es sich leicht in *bien haya* auflöst, also einer jener christlichen wunschnamen ist, wie wir sie auch in Frankreich und Italien antreffen. Wichtig ist nun aber, dass der EN. *Minaya* nach massgabe der ältesten formen erst aus *Mianaya* über *Mienaya* entstanden ist, vgl. *Diego*, wofür im Cid noch *Diago* durch dem reim gesichert ist (Menéndez Pidal, 170), und damit fällt die verbindung mit bask. *min* 'bitter', die im portg. *amarello* eine begriffliche parallele gehabt hätte. Weiter ist bemerkenswert, dass dieser beiname stets vorangeht, nicht wie das etwa bei herkunftsbezeichnungen der fall ist, nachfolgt, was wieder auf priorität des EN. gegenüber dem ON. weisen würde.

-E(I)A. — VAREIA, BAREA [1], BENEIA, CARTEIA. — *Ibeas* (Burgos), *Ibias* (Oviedo), *Foncea, Igea, Gimilea, Varea* (Zaragoza), *Urrea* (Zaragoza, Teruel), *Olea* (Palencia), *Bolea, Gurrea* (Huesca), *Altea* (Alicante), *Orea* (Guadalajara), *Alborea* (Albacete).

Nicht hierher gehört das häufige *Alcolea*, da es das arab. diminutivum

[1] Wird mit *Vera* identifiziert. Das kann sich aber nicht auf die namensähnlichkeit gründen, denn die bessere überlieferung bei den Römern ist *Barea*, bei den Griechen *Bareia*, nur beim geograph en von Ravenna, der ja auch sonst an verballhornungen das unmöglichste leistet, steht *Barria* und *Baria*.



zu *alcala* ist. Auch sonst kann sich hinter *-ea* mancherlei verstecken, wie *Berceo* im urkundenbuch von Silos noch VERGEGIUM geschrieben, zeigt. Im übrigen erinnert *Ibeas* sehr an bask. *ibi* 'furt', *Igea* an *ige* 'steile böschung', *Olea* an das element *ol-*, das wir mehrfach angetroffen haben (s. 73), *Orea, Urrea* an *orre* 'wachholder', alles begriffe, deren verwendung in der toponomastik ohne weiteres verständlich ist.

-UA. — ASCUA, ATEGUA, MAXILUA, MUNIGUA, MANTUA, OSCUA, MERUA. — *Lurua, Arranzua, Forua, Zaldua, Ermua* (Vizcaya), *Olejua, Alsasua* (Navarra), *Selgua, Bergua* (Huesca), *Marfa* aus älterem *Massua* (Gerona).

Bei den alten namen wissen wir wiederum nicht, wo der ton stand und ob *ua* oder *va* zu lesen ist. Entspricht MUNIGUA wirklich heutigem *Mulva* so ist MÚNIGUA zu lesen, woraus über MUNIVA dann *Mulva* mit jenen wandel von *n* zu *l*, der in *Huelva* vorliegt (s. 65). Mit dem norditalienischen *Mantua* hat das iberische nichts zu schaffen, denn jenes ist die stadt des etruskischen totengottes *Mantus* (Deeke, *Falisker*, 216), ebensowenig hängen diese namen mit *Genua* zusamen, das vermutlich indogermanisch ist und zu *genu* «mund» gehört. Gallisch ist *-ua* kaum, denn MESUA, heute *Mesve*, liegt in der Narbonensis, kann also iberisch sein. Danach kann der fluss VACUA *Vouga* einen iberischen namen tragen [1].

Damit sind nicht alle, aber doch die wichtigsten suffixe aufgeführt. Es frägt sich nur noch, wie weit appellative baskisch-iberischen ursprungs heute in ON. weiter verbreitet sind. Ich sehe dabei von *nava* und *vega* ab, deren vorrömischer ursprung mir sicher ist. Merkwürdig ist, dass jenes sich einer sehr viel grösseren beliebtheit erfreut als dieses, aber eine lokale abgrenzung scheint vor der hand nicht möglich zu sein. Mehr als bei anderen namen muss hier die verwendung von der bodenbeschaffenheit abhängig sein. Wol aber möchte ich nennen:

LARRA, LARRE 'weide' [2]. — *Larrés* (Huesca), *Larrodrigo* (Salamanca), *Laranueva* (Guadalajara) [3].

LEITZA 'abgrund'. — *Leitza* (Navarra), *Leza* (Álava, Logroño), *Lezama* (Vizcaya, Álava). Auch *Lezuza* (Alicante)?

---

[1] Allerdings darf man nicht übersehen, dass ADUA *Adaa* durch vorwiegend keltisches gebiet fliesst und dass der *Swale* in der grafschaft York in England im altertum SUALUA heisst.

[2] Bei flüchtiger betrachtung erinnert das wort an afrz. *larris*, das eine weiterbildung von niederl. *laar* ist, einem heute nicht mehr üblichen, aber in der toponomastik auch des Rheinlandes eine ungemein wichtige rolle spielenden worte. Das Südfrankreich dieses *lar* nicht kennt, die got. entsprechung *les-* oder *ler-* lauten würde, die Basken aber natürlich nur gotische, nicht fränkische wörter entlehnen konnten, ist jeder zusammenhang ausgeschlossen. Eher könnte man an die gallische entsprechung von ir. *lar*, kymr. *lawr* 'flur', 'boden' denken mit der bedeutungsentwicklung, die auch das deutsche 'flur' zeigt. Aber entspricht bask. *rr* auch sonst gall. *r*? Vielleicht spricht *larats* 'Brachland' dafür.

[3] Dagegen gehört *Larraga* (Navarra) nach massgabe des suffixes *-aga* zu *laar* (zarza).



Muño 'hügel'. — Ausserhalb Álava kommen vor *Muñopedro, Muñoveros* (Segovia), *Munilla* (Logroño) aus *Muñillo* mit einer gerade im Spanischen sehr häufigen dissimilation zweier sich folgender palatallaute.

Nar 'dorngestrüpp'. — *Narras, Narrillos* sehr häufig in Soria, Salamanca, Ávila, Segovia. Auch *Gomeznarro* (Valladolid), *Garcinarro* (Cuenca) gehören wol hierher [1].

Es erübrigte nun, den schluss aus diesen zusammenstellungen zu ziehen. Das möchte ich aber noch nicht tun, da nicht nur das material vollständiger sein müsste, sondern vor allem, weil eine untersuchung der ersten bestandteile der ortsnamen, dann der eigennamen vorher vorgenommen werden müsste. Eines aber ergibt sich wol schon jetzt. Sind die genannten typen im norden, also im heutigen oder im älteren zweifellos baskischen gebiete am häufigsten, so strahlen doch manche z. t. nach dem süden aus, sodass man um die annahme nicht herumkommt, dass die vorfahren der Basken über die ganze halbinsel gewohnt haben. Dass ausser den Kelten noch andere stämme neben ihnen sassen, vor oder nach ihnen, ist natürlich dadurch nicht ausgeschlossen, ja, ich möchte sagen, sehr wahrscheinlich, aber der sprachliche beweis aus den on. lässt sich bis jetzt nur für das volk bringen, das die ippo-orte gegründet hat, denn das ist ein typus, der dem norden gänzlich fehlt und im süden geographisch fest umgrenzt ist.

W. Meyer-Lübke.

Universidad de Bonn.

---

1 Die stellung der beiden glieder ist nicht romanisch, wol aber nicht nur baskisch, sondern auch germanisch. Eine solche hybride bildung ist lateinisch und keltisch. Ein interessantes beispiel ist octaviolca in Cantabrien, dessen erster teil natürlich der lateinische name, der zweite gall. *olca* 'wiese, feld, garten' ist, das in afrz. *ouche* noch weiterlebt.

LA TENDENCIA A IDENTIFICAR EL ESPAÑOL CON EL LATÍN

UN EPISODIO CUATROCENTISTA

I

El siglo XV trae a la literatura española un ansia viva y marcada por moldear la lengua castellana, según los cánones de la latina. Casi todos los autores del período pueden ofrecernos testimonio de esta cándida latinización, violenta y absurda. En tal época de balbuceos renacentistas los autores que escriben en romance «todo lo latinizan o procuran latinizarlo: vocablos, giros, sintaxis», como afirma muy justamente Bonilla y San Martín, que da a seguida, como comprobación, ejemplos en extremo curiosos [1]. Esta tendencia se hace palmaria más tarde en el cambio de apellido de Silíceo, de quien luego me ocuparé [2], y el fenómeno, que hubo de perdurar en las centurias posteriores, produce lo que Menéndez Pidal ha calificado, de modo gráfico, de «torrente invasor de palabras del latín escrito en el habla vulgar» [3].

Mas, así como en un principio, los autores, con ardimiento de neófitos, se prosternan ante el latín repudiando por limitado el romance, y elevan generales lamentaciones por la pobreza, por la falta de flexibilidad, por la incapacidad de la lengua moderna para servir de medio de expresión a pensamientos profundos, para cristalizar los resultados de altas especulaciones; cuando el Renacimiento se grana en nuestra patria, se dibuja, sobre este fondo de adoración por lo clásico, un fervor exaltado por el romance. «Esta dignificación de las lenguas vulgares, consagrándoles estudio y aten-

---

1 *Fernando de Córdoba y los orígenes del Renacimiento filosófico en España*, Madrid, 1911, pág. 30.

2 «Ioannes Martinez Siliceus, a silicis nomine Latino, quo exprimere voluit patrium ac familiare cognomen Guixeño seu Pedernales, sodalis cujusdam Parisiensis consilium sequutus», ANTONIO, *Bibliotheca Hispana Nova*, Tomus Primus, Matriti, 1783, pág. 737.

3 Cfr. *Manual de gramática histórica española*, Madrid, 1918, págs. 16-18.

ción análogos a los que venían mereciendo las lenguas antiguas, es un rasgo típico del Renacimiento» [1].

Recuérdense los movimientos similares de las otras literaturas hermanas: Bembo *(Prose della volgar lingua,* 1525), Trissino, Maquiavelo, Tolomei, Gianbullari, Gelli, Varchi, que por diversos caminos se esfuerzan por alcanzar la misma ideal meta, en Italia; el grande historiador João de Barros *(Grammatica da lingua portuguesa,* 1540, a la que añadió el *Diálogo em louvor da nossa linguagem)* [2], a quien, en lo técnico, se había ya adelantado Fernão d'Oliveira (1536) y después del cual viene el Dr. Antonio Ferreira [3], en Portugal; Du Bellay *(Défense et Illustration de la langue française,* 1549), Ronsard, toda la *Pléiade,* en Francia. En España este movimiento de entusiasmo por la vieja lengua y por la joven lengua se superponen, se alían, mejor, se funden, y el castellano vendrá a alcanzar una categoría especial, un valor más alto, por la patente y manifiesta semejanza que guarda con el noble idioma del Lacio.

En tal camino, llega un momento en que, como afirma Lucien Paul Thomas, en la monografía que acerca del cultismo publicó hace unos años [4], «nombre des contemporains de Valdés faisaient preuve d'un patriotisme plus intransigeant; ils prétendaient que le castillan était supérieur à l'italien et cherchaient à prouver que cette langue se prêtait plus difficilement que la leur à une suite assez prolongée de phrases ayant un sens à la fois dans l'idiome vulgaire et en latin. Cela devint l'objet de jeux scientifiques qui furent longtemps en grande vogue: on écrivit des discours et même des vers hispano-latins...»

Este deseo de probar orgullosamente el estrechísimo parentesco del latín y el romance, lo señala el crítico belga susomentado [5] como uno de los antecedentes del movimiento que Góngora hace arraigar en nuestra literatura, y a tales esfuerzos de ingenio se dedicaron gran número de autores (Castillejo, Fernán Pérez de Oliva [6], su sobrino Ambrosio de Morales,

---

1 A. CASTRO, *Antonio de Nebrija,* en *Revista General,* año II, núm. 17, pág. 23.

2 Cfr. *Vida de João de Barros,* por Manoel Severim de Faria, al frente del tomo I, *Da Asia,* Lisboa, 1778, págs. XXI y XXII. El *Diálogo* fué editado modernamente por el profesor Luciano Pereira da Silva en el *Boletim da Bibliotheca da Universidade de Coimbra,* 1917, IV, 122-139.

3 Las semejanzas de actitud entre Ferreira y Du Bellay fueron ya señaladas por Theophilo Braga en su *Historia dos Quinhentistas,* Porto, 1871, págs. 163 y sigs.

4 *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne,* en *Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie,* XVIII Heft, Halle, 1909, pág. 38. Cfr. cap. III, págs. 34-43.

5 Al libro de JUAN DE ROBLES, *El culto sevillano,* que cita Thomas como referente a este asunto, se pueden añadir: Ambrosio de Morales, al principio de *Las obras del Maestro Fernan Perez de Oliva, natvral de Cordoua...* En Cordoua, por Gabriel Ramos Bejarano. Año 1586, sin foliar, páginas 16 y 17; MAYÁNS Y SISCAR, *Orígenes de la lengua española,* Madrid, 1873, págs. 352-354; TICKNOR, *Historia de la literatura española,* traducción de Gayangos y Vedia, Madrid, 1851-1856, IV, 190 n., y la nota de Bonilla y San Martín en su traducción de la *Historia de la literatura española* de Fitzmaurice-Kelly, Madrid, [1901], pág. 15 n.

6 TICKNOR, *Loc. cit.,* se expresa: «El primer ensayo de este género que conocemos es un trabajo de D. Juan Martínez Silíceo, arzobispo de Toledo y ayo de Felipe II, que, estando en Italia, escribió una breve disertación en prosa para leerse en ambas lenguas, dirigida a probar a varios eruditos

Juan de Valdés, el Brocense, Francisco López de Úbeda [1], Sor Juana Inés de la Cruz [2] y aun D. Tomás de Iriarte, para no citar sino figuras bien conocidas y no perderse en nombres relativamente secundarios), componiendo para ello obras en prosa y verso que eran a la vez latín y castellano, aunque el primero resultase de una clase tal «que es, como dizen, de cozina», como con gracia lo caracterizaba el autor del *Diálogo de Mercurio y Carón* [3], y el castellano no muy excelente «pero todavía s'entiende», como él mismo añadía.

Ticknor creía que el primer ensayo de dicho género se hallaba en la *Aritmética* de Silíceo. Esta era también la opinión de Ambrosio de Morales: «El Maestro Oliua mi señor, fue el primero que assi tento esta prueua de la lengua castellana» [4]. Esto no es así. Aun dejando a un lado el verso

---

amigos suyos en aquel país, que el castellano tenía más semejanza con el latín que el italiano, esfuerzo de ingenio que se imprimió en su *Tratado de Aritmetica* en 1544 (Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova*, II, 737)... Asimismo puede citarse el *Diálogo de Fernán Pérez de Oliva.*»

Thomas, *Ob. cit.*, pág. 39 n., asegura: «Le Dialogue de Pérez de Oliva fut composé avant 1530, date de la mort de l'écrivain, mais il ne fut publié qu'en 1586 par son neveu Ambrosio de Morales... Ambrosio de Morales inséra à la fin des œuvres de son oncle une lettre hispano-latine.»

Ambos eruditos cometen manifiestos errores. Ambrosio de Morales, en la obra citada, páginas 12 y 13, decía muy bien: «El grande amor que el Maestro, mi señor, tenia a la lengua castellana, le hizo mostrar su excelencia por la gran similitud que tiene con la latina, tan estimada y celebrada por muy excelente entre todos los lenguajes del mundo. Por esto, estando en Paris, siendo moço, hizo este dialogo en lengua castellana y latina juntamente: asi que quien supiere latin y no castellano lo entiende todo, y de la misma manera lo entendera el que supiere castellano y no latin, sin que pueda auer mayor testimonio de la similitud y conformidad destos dos lenguajes. Compusolo en loor del arithmetica, para ponerlo, como se puso, en la obra desta insigne arte, que entonces imprimio el Maestro Siliceo, que después fue Maestro del Rey nuestro señor, y Arçobispo de Toledo, y Cardenal, y entonces era maestro en las artes del Maestro Oliva. Imprimiose en Paris el año de MDXVIII y otras vezes después.» Si hubiese alguna duda véase *Apuntes para una Biblioteca científica española del siglo XVI*, de Felipe Picatoste, Madrid, 1891, pág. 184. Allí aparece la descripción siguiente: «460 *Ars Arithmetica Ioannis Martini Silicei: in Theoricen & Praxim scissa: omni homini cōditione perq. vtilis & necessaria.* En 4.°, sin paginación.» Añade que el ejemplar existente en la Biblioteca Nacional está incompleto. «Debe ser de París, 1518. Comienza por la dedicatoria al Obispo D. Alonso Manrique, y a continuación: «Dialogus inter Siliceum Arithmeticam & famam Hispana lingua eadeq. castellana a Fernando Oliua ejusdem Silicei discipulo cōpositus qui parum aut nihil a sermone latino dissentit eo nempe facillime concluditur sermonem castellanum ceteris anteire greco & latino extra aleam datis.»

Resulta, pues, que el *Diálogo* no es de Silíceo; que el publicado en la *Aritmética* del preceptor de Felipe II y el de Oliva son uno mismo, que de hecho vió la luz mucho antes de 1586, y que la epístola de Morales va al principio y no al fin de las obras de su tío (empieza en la pág. 17 y sigue hasta la 19).

[1] «Vn gran poeta a quien yo comuniqué esta historia... a este proposito, compuso en octauas vn dialogo entre mí y la princesa de las Musas... Tienen un artificio singular, y es que juntamente son elegante latin y elegante romance, difficultad que pocos la han vadeado con el ingenio que éste.» Comienzan: «Declara si me amas, o Iustina...» *La Pícara Justina*, edición Puyol, *Biblióf. Madr.*, VII, 171-172. Lang en sus *Contributions to Spanish literature* en *Revue Hispanique*, XV, 93, ya lo señaló.

[2] El segundo de los «Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana de México, en honor de María Santisima... y se imprimieron en 1679» *(Poemas de la única poetisa americana, Musa dezima, Soror Juana Ines de la Cruz*, Madrid, 1714, I, 248), que empieza:

Divina *María*, matutina Lux,
rubicunda Aurora, purissima Rosa.

[3] *Diálogo de la lengua*, edición Boehmer, *Romanische Studien*, VI, 417.

[4] *Ob. cit.*, fol. 4 *v.*

con que empiezan las «Coplas que fizo el famoso Juan de Mena contra los pecados mortales»,

Canta tu, christiana musa [1],

escrito, como dice Morales, «con descuydo (a lo que se puede creer)» [2], o, como dice Mayáns, «no sé si de industria ó por acaso» [3], hay un ejemplo anterior que se nos presenta de uno de estos pasatiempos filológicos, confeccionado adrede. Se trata de una alegación en favor del prestigio del español, hecha en un discurso pronunciado en Roma, el día de San Pedro de 1498, por Garcilaso de la Vega, embajador de los Reyes Católicos cerca de Alejandro VI, y padre del delicado poeta italianizante.

El discurso, como luego he de señalar, tiene el sumo interés de que muestra como en miniatura, como en núcleo que no haya alcanzado su pleno desarrollo, las grandes fuerzas que competían en Roma por la supremacía mundial. El darle relieve, el iluminarle con el resplandor de importantes sucesos coetáneos, el engarzarlo en las magnas corrientes ideológicas y políticas de la época, será mi intención en este trabajo.

II

Veamos cómo nos da cuenta de ese curioso episodio Martín de Viciana, «cavallero y historiador famoso» [4], en su *Libro de alabanças d' las lenguas hebrea, griega, latina, castellana y valenciana*, publicado en Valencia en 1574 [5].

«Sobre la pretencion de mejorar y bien hablar la lengua, y avn pre-

---

1 *Cancionero castellano del siglo XV*, ordenado por R. Foulché-Delbosc, Madrid, 1912, I, 120. (*Nueva Bibl. de Aut. Esp.*, XIX.)

2 «Mas a mi juyzio a todo lo que en esto se ha intentado, excede lo del poeta Juan de Mena, aunque sea tan poquito, pues con descuydo (a lo que se puede creer) començo su insigne obra de los pecados mortales con aquel verso latino y castellano...» (*Ob. cit.*, fol. 4 v.)

3 *Loc. cit.*

4 Vicente Ximeno, *Escritores del Reyno de Valencia*, Valencia, 1747-1749, I, 166. Cfr. Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova*, II, 112; Justo Pastor Fuster, *Biblioteca Valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días*, Valencia, 1827-1830, I, 130 y sigs. Entre las publicaciones modernas se trata de Viciana en *Rafél Martí de Viciana*, Estudi bibliografich, per Juan Rodríguez Condesa, Valencia, 1911; *Los Cronistas Valencianos*, de Castañeda y Alcover, Madrid, 1920, págs. 24 y sigs.; *La familia de los Viciana*, Estudios histórico-críticos, por D. Vicente Forner Fichell, Valencia, 1922; en el núm. XXV (mayo de 1922) del *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* ha comenzado el P. Luis Fullana, O. F. M., la publicación de unos *Documentos inéditos de la familia de los Viciana*. El académico Sr. Castañeda—a cuya exquisita amabilidad debo el haber podido consultar alguna de las obras arriba mencionadas—prepara, según me dice, la publicación de un curiosísimo proceso de la Inquisición contra el famoso cronista.

5 «Don Josef Sancho Rayón, allá per les anys de 1870 a 1875, feu en Madrit una vera y hábil reproducsió al foto-grabat de aquesta escasíssima obreta», afirma Rodríguez Condesa, *Ob. cit.*, pág. 43. Esta edición *facsímile* es la que uso. De ella decía el conde de la Viñaza «reproducida poco ha por medio de la fotolitografía» en su *Biblioteca histórica de la Filología castellana*, Madrid, 1893, pág. 10. El Sr. Cejador, en su *Historia de la lengua y literatura castellana*, Madrid, 1915, III, 75, asegura «reproducida ha poco».

tender su lēgua ser mejor que otra, hallamos vna justa muy graciosa que se tuuo en Roma», en tiempos del papa Alejandro VI, entre Garcilaso de la Vega [1], «varō muy prudēte, y eloquente»; Don Rodrigo de Castro, representante del rey D. Manuel de Portugal; el embajador del rey de Francia y «otro de tierra de Toscana». El día de San Juan de 1498 «fue mouida en cōuersaciō vna questiō, qual lēgua de las quatro de todos los Embaxadores era la mejor..., y discurriēdo alabaron la lēgua Latina, por ser vniuersal: y que qualquier destas lenguas que prouasse ser mas cercana, y mas participe de la lēgua Latina, que aquella sea hauida por mejor y auentajada a las otras... Y como Garcilaso... dixo: Para prouar nuestras lēguas conforme a la determinaciō, hagamos cada vno vna oraciō en la propia lēgua, y la que fuere mas latina, aquella ganara, y sera hauida por mejor que las otras. Fue assi concluydo, assignando jornada para el dia de Sant Pedro proxime venidero».

«Venida la fiesta de Sant Pedro, todos los quatro Embaxadores fueron en la sala del sacro Palacio, donde fue presente el summo Pontifice Romano Alexandro sexto, y muchos Cardenales, y gēte de gran doctrina. Y... toda vez fue forçado Garcilaso començar en esta manera:

»Beatissime ac Sancte pater

»Legatus ab Hispania ad pedes vestre Sanctitatis se prostat ꝛ dicit:

»SI tu Francia Christianissima, Hispania antiquissima, ꝛ catholica decorata a summo Pōtifice Romano Papa Innocentio octauo. El rogando te Francia scribas tales probationes, tractando de tua eloquētia, ꝛ excellētia: tantas quātas, ꝛ quales scribo de Hispania: comparādo gentes, nasciones, ꝛ Prouincias, quales manifiesto dictādo ꝛ continuādo, vnas cartas puras latinas, ꝛ Hispanas...»

Como se observará, atendiendo a la segunda parte de este comienzo, dicho discurso tiene una gran semejanza con la *Epistola latina et hispanica*, reproducida por el conde de la Viñaza [2] y estudiada por Thomas [3], la cual se halla en la *Vtil y breve institvtion para aprender los principios y fundamentos de la lengua Hespañola*... Lovanii. Ex officina Bartholomæi Gravii.

---

[1] No fué, como dice el CONDE DE LA VIÑAZA, *Ob. cit.*, pág. 13, en 1499, sino en 1498; ni el embajador de Portugal se llamaba D. Pedro, sino D. Rodrigo; ni se trata simplemente de «un Embajador de los Reyes Católicos, llamado Garcilaso», puesto que la gran importancia histórica de este personaje, de la que es buena prueba la repetida mención que de él se hace en las crónicas de la época y en las modernas historias de los Papas, merecía que no se hablase de él en términos tan vagos como lo hace el aristócrata académico. (Cfr. *RFE*, IX, 367 y sigs.)

Hubiera deseado dar cuenta en el curso de este trabajo de los dramáticos incidentes de su misión diplomática en Roma, pero me abstengo de hacerlo porque lo alargarían demasiado y porque, además, entiendo que no encajarían aquí. Acaso algún día me ocupe de su labor en la Corte romana, labor de admirables tesón y energía, en momentos difíciles, y cuando, para darle mayor interés, el ser enviado de los reyes de España, concedía una categoría y preeminencia especiales, por representar al más poderoso de los monarcas del orbe.

[2] *Ob. cit.*, págs. 242-243. El Conde, descuidadamente, copia «hispana».

[3] *Ob. cit.*, págs. 39-40.



Anno 1555. Un raro ejemplar de este librito se custodia en la Biblioteca Nacional con la signatura *R*-6239.

Las variantes entre el discurso y la *Epístola* son más que leves. Creo, no obstante, que no vale la pena transcribir el primero, que es bastante asequible en relativamente numerosas ediciones del opúsculo de Viciana, ni menos comparar ambas lecciones, lo que haría este trabajo más extenso de lo debido. Sin embargo, acerca de algunas diferencias he de llamar necesariamente la atención más tarde.

Naturalmente se presenta un pequeño problema: ¿Lo habrá tomado Viciana de la *Gramática*, de Lovaina, publicada diez y nueve años antes? ¿Se trata de algo conocido por tradición y que Viciana puso falsamente en el marco grandioso de la corte de Alejandro VI? No lo entiendo así. Claro que reconozco que no puedo suministrar pruebas de evidencia interna tan irrefragable que se pueda llegar a aceptar lo dicho por Viciana como si se tratase de documento indubitado. Pero hay, a su vez, detalles, que sin ser definitivos traen al ánimo la casi certeza.

Podrá parecer pesada la argumentación que en este punto voy a desarrollar—de hecho lo son siempre estas discusiones sobre autenticidad—, pero deseo dejar sentado este importante extremo para poder proseguir con el encadenamiento del episodio a los acaecimimientos de la época. Además ya en ella aparecerán, aquí y allá, rasgos que se relacionan con el proceso de enlace que me propongo luego desenvolver.

a) El que compuso la *Gramática* no se declara autor de la *Epístola.*—Al principio de su opúsculo manifiesta que «trabajaron algunos hombres ingeniosos, y han salido con ello, que se escriuiessen muchas epistolas, ó cartas con vocablos Hespañoles, que fuessen Latinas, de tal manera q̄ guardada en cada lengua fuerça la natura, y propiedad, y aun syntaxi, ó orden y concierto en las partes de la oracion: Los latinos las tubiessen por latinas, los Hespañoles, por Hespañolas.» (Fols. 2 *v.* y 3 *r.*)

b) Todo habla muy en favor del carácter reflexivo del historiador Viciana. — El mismo hace protestas en el prólogo de la *Tercera parte de la Crónica de Valencia* (Sociedad Valenciana de Bibliófilos, Valencia, 1882, pág. 9), de seriedad científica: «E ya que no pueda vestir mi hystoria de otra hermosura, trabajare cierto, y assi lo prometo, de escriuir verdades, contentandome con lo que a cerca de Ciceron dize Catullo, que no es menester ser orador para escriuir hystoria, que basta no ser mentiroso... Con lo qual a los lectores ruego se contenten, pues no se les da sino verdad con claridad recontada.» Ximeno, en sus *Escritores...*, que ya he mencionado, pág. 167, nos informa, hablando de la *Crónica,* que Viciana «Leyò los Autores de mayor antiguedad, y credito, visitò el Reyno, reconociò los Archivos, y emprendiò la grande Obra de historiar con verdad, bastante acierto, y sin lisonja, las Grandezas, y cosas memorables de Valencia...

Trabajò en esta Obra con incansable diligencia y desvelo, desde el día 27 de Setiembre del año 1517 hasta 16 de Marzo 1566, en que la concluyò... Assi deven escrivirse las Historias de este genero, para que no salgan fabulosas... Hablava ingenuamente la verdad desnuda... y esta misma ingenuidad motivò tal persecucion contra sus libros, que huvo sugetos que procuraron extinguirlos, y quemaron, según se cree, muchissimos exemplares.» En la «Advertencia al lector» que va al frente de la *Segunda parte de la Crónica*, Valencia, 1881, pág 10, D. José María de Torres, nos asegura que «Viciana, contemporáneo de Zurita, recurrió a idénticas fuentes que éste. Inspeccionó los archivos públicos y particulares...» Estas especies reitera persona tan competente en asuntos de la historia valenciana como el Sr. Castañeda [1]. No parece, pues, probable que un hombre que se caracterizaba por una elevada probidad histórica, que precisamente fué víctima de ella, por no haberse querido hacer eco de las fantasías de los genealogistas, fuera a dar rienda suelta a la imaginación en obra compuesta en su senectud.

c) Garcilaso de la Vega estaba, sin duda, en 1498 en Roma como enviado de los Reyes Católicos.—Algún recelo podría surgir al consultar los *Documentos inéditos referentes al poeta Garcilaso de la Vega* (Madrid, 1915, págs. 6-7), reunidos por el actual director de la Real Academia de la Historia, marqués de Laurencín. Persona tan especializada en este punto como él, nos manifiesta que Garcilaso (padre) «estuvo en el valimiento y privanza de los Reyes Católicos, de cuyas regias bondades alcanzó y mereció ser Alcalde Mayor de Badajoz (1482); Capitán General y Justicia Mayor de Vera y otras villas (1488); su Maestresala, Regidor de Toledo, de su Consejo (1502); Trece de la Orden de Santiago (1503); Embajador cerca del papa Alejandro VI; Comendador Mayor de León en la vacante de D. Enrique Enríquez (1504)...», de donde podría deducirse, por el orden cronológico de los puestos ocupados, que su nombramiento para Roma no sería anterior a 1503, precisamente el año de la muerte de Rodrigo Borja, que tuvo lugar el 18 de agosto, muerte en condiciones bastante dramáticas y que ha dado lugar a tan diferentes versiones.

Pero no podemos admitir el orden, que nos ofrece el marqués de Laurencín, de los empleos con que fué agraciado Garcilaso. En el mismo folleto del erudito académico se transcribe una anécdota de las inéditas *Batallas y Quinquagenas* de González Hernández de Oviedo, en que relata cómo tuvo lugar el llamamiento real para que fuese a ocupar el alto cargo en Roma el tantas veces citado noble castellano, «el qual se dió tan buen recaudo y maña en ese viaje que ganó mucha honra e dobló e aun duplicó su hacienda porque después que volvió de Italia compró la villa de Cuer-

1 *Ob. cit.*, págs. 29 y 31.

va...» [1], y ya Fernández de Navarrete nos había enseñado que «Por merced de los Reyes Católicos, despachada en Salamanca a 30 de marzo de 1502, fundaron Garcilaso y su esposa el mayorazgo de Cuerva, por escritura otorgada en Cuerva a 13 de marzo ante el escribano Juan Gomez de Cuerva» [2].

El nombramiento de Garcilaso fué bastante anterior. Zurita nos informa que «fué embiado por Embaxador, desde Medina del Campo, el primero de Março [1494] Garcilaso de la Vega, cauallero de mucha prudencia y valor» [3], y Abarca en el mismo año coloca el acontecimiento: «Embiãdole [D. Fernando] con grãdes promesas de la defensa de su Persona y Estado à Garcilaso de la Vega (Hijo de los Cõdes de Feria) [4], Cauallero de valor igual à su sãgre, y Embaxador de juizio, digno del glorioso nombre de su fama» [5].

En 1498 continuaba con su espinoso empleo. En 26 de abril escribe a los Reyes (Cfr. *Carta a los Reyes D. Fernando y D.ª Isabel de su Embajador en Roma en 1498*. Inédita, San Sebastián, 1842), y basándose en ella se ocupa de Garcilaso Pius Bonifacius Gams en su *Die Kirchengeschichte von Spanien* [6]. En la *Correspondencia de Gutierre Gómez de Fuensalida*, publicada por el duque de Berwick y de Alba [7], aparece en una Carta «para sus Altezas, fecha en Vlma á XIIIIº de mayo de 98», donde se lee: «Teniendo esta carta para la cerrar, el rey me enbio a llamar... Yo le dixe que no hera neçessario escriuirlo a V. al., porque Garcia Laso tenía este cargo en Roma, que quando allá se platicare quel responderia.» Y protestando contra la renuncia al capelo hecha por César Borja, nos lo presenta Zurita [8] y el clásico Gregorovius en su famosa *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*, aunque éste da por error el 13 de agosto de 1498 como la fecha del acontecimiento, rectificada y señalada como el 17 por Ludwig Pastor en su más moderna *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters* [9].

Basten estos testimonios: resulta indudable que en junio y julio de 1498 estaba en Roma Garcilaso de la Vega, como representante de los Reyes Católicos, y de hecho lo estuvo hasta el año siguiente de 1499, según nos informa el siempre alerta Zurita en el capítulo XXXVI del libro III de su mencionada *Historia*.

d) Muy problable sería que el día de San Pedro fuesen al Vaticano

---

1 Pág. 6 n.

2 *Colección de documentos ineditos para la Historia de España*, XVI, 141.

3 *Historia del rey Don Hernando el Catholico. Compuesta por Geronymo Çurita*, Çaragoza, 1580, fol. 34 *v*.

4 Ya he señalado esto como un error de Abarca. Véase *RFE*, IX, 381-382.

5 *Segunda Parte de los Anales históricos de los Reyes de Aragón*, por el P. Maestro Pedro Abarca, Salamanca, 1684, fol. 318 *v*.

6 Regensburg, 1862-1879, Bd. III, Abt. 2, pág. 55.

7 Madrid, 1907, págs. 34, 37 y 38.

8 *Ob. cit.*, fols. 150 *r.* y *v.*

9 Uso la traducción italiana de Gregorovius hecha por Renato Manzato, *Storia della Città di Roma nel Medio Evo*, Venezia, 1872-1876, VII, 493. De Pastor cito la tercera edición de la traducción de Furcy Raynaud, *Histoire des Papes depuis la fin du Moyen Age*, Paris, 1907-1909, VI, 56.

los embajadores a besar el pie del sucesor del primer Vicario de Cristo en la tierra. — Pero, además, precisamente por entonces, tenían lugar en Roma acontecimientos de trascendencia que es natural que pusiesen muy frente a frente a los embajadores de Francia y de España.

Después de la muerte de Carlos VIII de Francia, su sucesor, Luis XII, trata de alcanzar la anulación del matrimonio que había contraído con Juana, hija de Luis XI, para casarse con la viuda de Carlos VIII. Esto ya preocupaba a Garcilaso en 26 de abril [1], esto llenaba de ansiedad a los Reyes Católicos, esto constituía una negra nube en el horizonte internacional, esto iba a tener graves consecuencias, de que luego me ocuparé. Bien natural es, pues, que, en momento en que los vehementes deseos, los intereses de Francia y España chocaban, Garcilaso — que parece que reunía la doble cualidad, tan difícil de hallar, de hombre avisado y sagaz, por un lado, de acción y enérgico, por otro —, debiendo de prever que la balanza romana empezaba a inclinarse en favor del partido enemigo, fuese al Vaticano con ánimo de lucha, con propósito decidido de afirmar jactanciosamente las grandezas de su patria y de rechazar todo posible cotejo entre ella y la nación que se alzaba celosa en el camino de sus imperialistas pretensiones.

Desde que en 4 de junio el Pontífice despachó a Luis XII una Embajada de desacostumbrada brillantez, nada tiene de extraño que las sospechas, que ya en 26 de abril Garcilaso abrigaba, tomasen cuerpo. Todo en Roma parecía supeditado al cambio de política que, por indicaciones de César, iba Alejandro a realizar. Un curioso suceso nos convencerá de ello. La penitencia pública impuesta a 230 marranos españoles, acto bastante solemne y complicado que aparece descrito por Juan Buchardo, el famoso maestro de ceremonias de Alejandro VI, y que tuvo lugar el 29 de julio, tenía por objeto, según autoridades como Gregorovius y Villari, el sufragar los gastos del fastuoso viaje de César Borja a Francia, que no se realizó hasta más de dos meses después [2].

---

[1] Cfr. *Carta* citada, pág. 7.

[2] «Dominica, XXIX dicti mensis julii, constructum fuerat suggestum magnum et amplum ante porticum basilice principis apostolorum, inter ipsum et alium qui est super scalas accesus ad eadem basilicam; super quod suggestum admissi sunt CCXXX Marrani reconciliandi: quibus super eodem suggesto in terra in eodem consueto habitu consedentibus, et. rr. pp. dd. Petro, archiepiscopo reginensi, alme urbis gubernatore; Joanne, carthaginensi, serenissimorum regis et regine Hispaniarum oratore; Octaviano marianensi episcopo, ss. d. n. pape refendario; Dominico Jacobatio et Jacobo Dragatio, sacri palatii apostolici causarum auditoribus; magistro Paulo de Monelia januensi, ordinis Predicatorum, ejusdem palatii magistro, et magistro Joanne de Malcone ordinis Minorum, sacre Theologie professoribus, predicti d. n. pape in basilica predicta pro natione Hispanica penitentiariis, et in eorum quotidiano habitu, in loco, ut supra, consedentibus. Quidam magister in Theologia ordinis Predicatorum fecit sermonem in vulgare italico de fide, et dictos Marranos, qui omnes natione hispanica erant et inter eos unus professus sancti Francisci cujus habitum publice deferebat, quem et omnes predictos de omnibus eorum erroribus sibi notis in fide arguit et reprehendit et instruxit. Quo sermone finito, Marrani petierunt veniam et se absolvi. Tum magister palatii sermone latino admonuit eos ad fideliter credendum et bene vivendum et penam simul merentibus convenientem

Pasemos a algunos detalles:

e) Mena se encuentra citado entre los grandes poetas en el Discurso atribuído a Garcilaso, y, en cambio, no se le encuentra mencionado en la *Gramática.* — Esto de poner a Mena junto a Séneca y a Lucano es un detalle muy característico del siglo xv y extraño, sin duda, en el último tercio del xvi, en que yacía bastante olvidado. Un nuevo espíritu había ganado la literatura, y al poeta, de gustos ya anticuados, empezaba a perdérsele el grande y antiguo respeto. Es muy inverosímil, casi diría imposible, que cuando el interés por Mena había bajado tanto [1] se le ocurriese a Viciana añadir a un texto, en que no aparecía, el nombre del poeta cordobés. Lo mismo puede decirse de Arnaldo de Vilanova, que se halla entre los médicos y filósofos.

f) En la obra de Viciana hay un pormenor sobremanera adecuado a las circunstancias que no se encuentra en la otra lección. En un párrafo se habla de los Papas españoles, y, como podría esperarse, se menciona a Borja, que presidía la reunión.—«Si inquires Papas... ꝛ de Alexādro Sanctissimo; ꝛ ante nos presente, natiuo de Valencia, Prouincia excellētissima

---

eis commemoravit; quam admonitionen quibusdam verbis hispanicis illis exposuit. Deinde omnibus illis genuflexis, injuncta pena quod in habitu qui eis impositus fuit, ad hoc ordinatus, bini et bini irent ad basilicam sancti Petri orationem ibidem facturi et inde eodem ordine ad ecclesiam conventus beate Marie super Minervam ubi, dimisso habitu, posset quisque in suum locum redire, acceptis hujusmodi habitu et pena. Predicti dd. magistri Paulus et Ioannes absolverunt omnes, qui absoluti, iverunt ad basilicam et ecclesiam predictas, papa in cameris novis omnia predicta vidente et eis benedicente. Habitus autem dictis Marranis impositus hujusmodi erat forma: super habitu quotidiano quedam tela rubea sive pavonatia super humeros ante pectus et terga pendens usque ad coxas, habens crucem croceam latam quatuor digitorum et longam ad longitudinem ipsius tele superhumeralis; et unusquisque applicuit ad altare predicte ecclesie beate Marie de Minerva, deposita tela sua predicta», se lee en el antedicho *Johannis Burckardi, Liber Notarum ab anno MCCCCLXXXIII usque ad annum MDVI,* en *Rerum italicarum scriptores.* Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento. Ordinata da L. A. Muratori. Nuova edizione riveduta, ampliata, e correta con la direzione di Giosuè Carducci e Vittorio Fiorini, t. XXII, parte primera. (Véase Burckardi, *Lib. Notarum,* vol. II.) Città di Castello, 1911, págs. 114-115.

Este «Joanne, carthaginensi, serenissimorum regis et regine Hispaniarum oratore» era Juan de Medina, obispo que fué de Badajoz, luego de Cartagena, presidente después de la Chancillería de Valladolid y obispo de Segovia, el que sucede, según testimonio de Galíndez de Carvajal, al obispo de Astorga, en 1499, cuando «era procurador de los Reyes en corte romana». Cfr. *Anales breves,* en *Bibl. de Aut. Esp.,* LXX, 548, 550 y 552.

Un pormenor de índole interna, para la mejor comprensión de la ceremonia, se halla en los *Diarii,* de Marino Sanuto el Joven, que es además una ilustración para el verdadero conocimiento de aquella simoníaca corte papal. El historiógrafo veneciano afirma: «*A dì 7, da Roma.* Si have lettere como el pontífice havio fatto pasar per la Minerva zercha 300 marani spagnoli vestiti di zalo, con una candela in mano, i qualli erano reduti a penitentia, et che questo era la punito publica. La secreta saria li danari, chome havia fato di lo episcopo di Chalahora condenato *ut supra*». *I diarii di Marino Sanuto dall'autografo Marciano...,* publicati per cura di Rinaldo Fulin, Federico Stefani, Nicolò Barozzi, Guglielmo Berchet, Marco Allegri. Venezia, 1879-1903, I. col. 1.029. Gregorovius, pág. 494, cree que esta «punito secreta» servía para subvenir a los gastos de los preparativos del fastuoso viaje de César Borja a Francia. Así lo cree también, Pasquale Villari, *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi,* Milano, 1895-1897, I, 279 («Per trovare le molte migliaia di scudi necessarie a questo viaggio, che doveva superare in splendore ogni immaginazione, furono venduti uffici, vennero accusati come Marrani e poi assoluti per danaro trecento individui»).

[1] Obsérvese esto en las ediciones de Mena. Cfr. la bibliografía de Mena de Foulché-Delbosc, en la *Revue Hispanique,* IX, 114 y sigs.

z graciosa.» Detalle curioso que alguien podría creer solamente prueba de amor patrio del cronista su paisano. Sin embargo, refiriéndose a la elección de Alejandro al solio pontificio, el cronista alemán Hartmann Schedel, en su *Chronica Chronicarum*, publicada en Nuremberga en 1493, le cree el único digno de empuñar el timón de la barca de San Pedro, y entre sus méritos coloca: primero, su nacionalidad española; en segundo lugar el ser de Valencia, ¡y en tercero, el proceder de una ilustre familia [1]; y cuando vemos que un alemán considera como un mérito especial el ser valenciano, nada tendría de extraño que Garcilaso hiciese un elogio de la tierra del Pontífice.

g) Atendamos a un extremo que se da en ambas lecciones y que tiene, en mi concepto, un valor muy singular.—Cuando se afirma en la versión de Viciana: «El fuit Christiana ante tu Francia. Principias tu Francia a Clodoueo [*Moroueo* en la *Gramática* de Lovaina] z regnas cõtinuando casi mille annos Christiana: predicãte Sancto Remigio, z regnante Clodoueo», el *casi mille annos* era perfectamente apropiado en 1498, ya que se recordará que el bautizo de Clodoveo se verificó en la Navidad del año 496 [2]. Eran exactamente mil dos años los que habían transcurrido. Al repetir el concepto en 1555 ya hay que tener una mayor amplitud de criterio para aceptarlo como exacto.

h) Por otro lado, el lugar en donde la oración de Garcilaso fué pronunciada debía de ofrecer, indudablemente, atmósfera dispuesta para una recepción acorde y entusiasta a las alabanzas dirigidas al latín.—El ambiente de la corte pontificia era en extremo propicio a oír con agrado estas manifestaciones de veneración por la lengua clásica. No hay que olvidarse que aun en pleno *Cinquecento* usaban unos «pochi intransigenti, aggrapati alla vecchia tradizione umanistica, di difendere a spada tratta la preminenza e i diritti del latino», como dice Francesco Flamini, ni que, como él mismo

---

[1] PASTOR, *Ob. cit.*, V, 380. Valencia tenía fama de magnífico esplendor. Hablando de la ciudad, dice Menéndez Pelayo: «Ninguna del litoral la aventajaba en el arreo y gala de sus moradores, en la belleza de sus mujeres, en las comodidades y deleites de la vida y en la alegría y pompa de sus fiestas y regocijos populares» *(Orígenes de la Novela*, III, CLXXIII). Toda esta brillantez la hace propicia a los placeres, y la reputación especial que alcanza en Italia es la de ser *città della Galanteria*, según ha probado, con textos altamente interesantes, Croce en *Ricerche i pano-italiane*, Napoli, 1898, II, 1-4, corroborados por FARINELLI, *Sulle ricerche ispano-italiane di Benedetto Croce*. Estratto dalla *Rassegna bibliografica della Letteratura italiana*, fascicolo 11-12, Anno VII, 1899, Pisa, 1900, págs. 284-285, y Mele en *Revista crítica de historia y literatura*, 1898, III, 287-288.

Era análoga en España la opinión común. MENÉNDEZ PELAYO, *Ob. cit.*, págs. CLXXIII y sigs., suministra datos de ello. Un ejemplo bastará. Sá de Miranda, al principio de la Carta VI *(As obras do Doctor Francisco de Saa de Miranda*, [s. l.], 1614, fol. 122 *r*), relata:

Senhor meu dom Fernando de Meneses,
Vi Roma, vi Veneza, vi Milão,
Em tempo d'Espanhoes, e de Franceses.

Os jardins de Valença d'Aragão,
Onde Amor viue, e reyna, onde florece,
Por onde tantas embuçadas vão.

[2] Cfr. E. LAVISSE, *Histoire de France*, tome deuxième. I: Le Christianisme, les Barbares, Mérovigiens et Caroligiens par C. Bayet, C. Pfister et A. Kleinclausz, París, [1911], pág. 99.



añade [1], en Bolonia el elocuente retórico «Romolo Amaseo, che nel 1529 recita due orazioni *Di linguae latinae usu retinendo* davanti al Papa e a Carlo V, augurando la restaurazione della lingua dopo quella ormai avvenuta dell' antico impero».

i) Aunque Alejandro VI empezaba por esta época a inclinarse políticamente del lado de Francia, no le debían de desagradar los elogios a la lengua española, que era la suya.—Rodeado de españoles, creador de muchos cardenales de esta nacionalidad [2], era el español el idioma que familiarmente hablaba. «Il cardinale Rodrigo parlava di consueto spagnuolo o valenziano, e in queste due lingue corrispondeva coi suoi figliuoli» [3]. Menéndez Pelayo, tomando como base datos expuestos por Croce en su monografía *Versi spagnuoli in lode di Lucrezia Borgia*, Napoli, 1894, afirma: «lo cual induce á pensar que los que formaban esta fiera colonia española en Italia acostumbraban á usar entre sí la lengua de la madre patria» [4].

A veces Alejandro escribe en valenciano a sus hijos [5], pero Burckhardt asegura: «Alexander spricht mit Cesare öffentlich spanisch» [6]; Gregorovius, dando cuenta de la entrada de César en Roma el 2 de febrero de 1500, nos enseña: «Il Papa ricevette con grandissima gioia il Duca di Valence, conquistatore di Forlì: il figliuolo gli si postrò a' piedi, indirizzandogli un discorso in ispagnuolo, e in ispagnuolo gli rispose il padre; era la lingua dei suoi affetti» [7]. Pastor declara que César y Alejandro hablaban de ordinario español [8], y el testimonio de Bembo, a mayor abundamiento, nos lo prueba: «La lingua espagnuola fu introdotta in Roma dal papato dei due Borgia, Callisto III (1455-1458), e Alessandro VI (1492-1503).» «Poichè le Spagne —ci attesta Pietro Bembo —a servire il Pontefice a Roma i loro popoli mandati avevano, e Valenza il colle Vaticano occupato avea, ai nostri uomini e alle nostre donne oggimai altre voci, altri accenti avere in bocca non piaceva che spagnuoli.» (*Della volgar lingua*, in *Prose*, ed. Sonzogno, p. 157), como se lee en *La lingua spagnuola in Italia*, de Benedetto Croce, Roma, 1895, pág. 9; y Farinelli observa: «È noto dal Diario del Burchard come il buffone Gabrielleto accompagnase papa Borgia al ritorno dalle

---

1 *Storia letteraria d'Italia. Il Cinquecento*, Milano, [s. a.], pág. 127. «Amaseo avait, dès l'arrivée du Pape et de l'Empereur, soutenu publiquement la supériorité de la langue latine sur l'italienne. Bembo, tout cicéronien qu'il fût, s'en plaignit à Victor Soranzo... *Lettere di M. Pietro Bembo*, lib. VIII, 105 (édition de Venise, 1560, du 17 novembre 1529)», dice J. Martin en su estudio «Charles-Quint et Clément VII à Bologne (1529-1530)», publicado en *Bulletin Italien*, XI, 113 n.

2 «Di quarantatré cardinali, che creò durante il suo pontificato, ben diciannove furono del suo paese», BENEDETTO CROCE, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, 1917, pág. 78.

3 CROCE, *Ob. cit.*, pág. 78.

4 *Historia de la Poesía castellana en la Edad Media*, 1916, III, 199.

5 Cfr. J. SANCHIS Y SIVERA, *Algunos documentos y cartas privadas que pertenecieron al segundo duque de Gandía don Juan de Borja*, en *Anales del Instituto General y Técnico de Valencia*, Valencia, 1920, IV, 1-152.

6 *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Leipzig, 1908, I, 118.

7 *Ob, cit.*. VII, 515.

8 *Ob. cit.*, V, 388.

publiche benedizioni fingendo di predicare in latino ed in ispagnuolo.» (Arturo Farinelli, *Sulle ricerche...*, pág. 264).

j) Hay un solo dato que hable en contra de lo dicho por Viciana.—Es el punto de D. Rodrigo de Castro, embajador del rey de Portugal, y citado como uno de los asistentes al Sacro Palacio ese 29 de junio de 1498. De hecho, este personaje, que era hijo ilegítimo del primer conde de Monsanto, D. Alvaro de Castro, representó en Roma a D. Manuel el Afortunado [1], pero su nombramiento se efectuó después de la muerte de D.ª Isabel, hija de los Reyes Católicos y mujer de D. Manuel, suceso que acaeció el 25 de agosto. Damião de Goes manifiesta «e dali Daranda [Aranda del Duero] despachou por embaixadores ao Papa, dom Rodrigo de Castro... e dom Henrique Countinho, filho do Marichal dom Fernando Countinho, seu desembargador do paço, hos quaes despois de serem en Roma juntamente con Garcilaso, embaixador del Rei dom Fernando...» (*Chronica d'El-Rei D. Manoel*, por Damião de Goes, en la *Bibliotheca de Classicos Portugueses*, Lisboa, 1909, LIX, 92-93. Cfr. *Da Vida e feitos d'El-Rei D. Manoel...* por Jeronymo Osorio, bispo de Sylves. Vertidos en portugues pelo Padre Francisco Manoel do Nascimento, Lisboa, 1804-1806, I, 63-65; Zurita, *Ob. cit.*, fols. 157 *v.* y 159 *v.*; Abarca, *Ob. cit.*, fol. 335 *v.*). Sin embargo, la cosa no tiene importancia, y aun el hecho de que Sanuto diga: «*Da Roma di l'orator nôstro, di ultimo novembrio... Item* el re di Napoli vien in Apruzo; dil parentà con Colonesi, Ascanio impediva; et era ivi zonto uno orator di Portogallo venuto a starvi...» (vol. II, col. 175), usando el singular; la circunstancia de que D. Manuel había enviado una Embajada después de su accesión al trono, antes, por consiguiente, de esa de 1498 («Die Gesandtschaft, die der König nachdem er eine frühere gleich nach seiner Thronbesteigung, wie üblich, nach Rom geschickt hatte, im J. 1498 am den Papst abordnete, betraf theils das Wohl der Christenheit überhaupt, theils besondere Wünsche für Portugal», Heinrich Schäfer, *Geschichte von Portugal*, Hamburg, 1850, III, 82), y hasta el dato de que el obispo Osorio—sin duda por confusión manifiesta con la Embajada integrada por D. Iñigo de

[1] Cfr. FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, *Historia genealógica y heráldica de la Monarquía Española, Casa Real y Grandes de España*, Madrid, 1902, IV, 487. «Don Rodrigo de Castro, filho do Conde D. Alvaro de Castro, foy hum dos esforçados Cavalleiros do seu tempo, e conhecido pelo nome de Monsanto: servio em Africa com valor, e fortuna; foy Capitão da Praça de Arzilla, onde teve occasioens com os Mouros, em que conseguio vitoria, e applausos: foy Senhor de Valhelhas, Famelicão, e Almendra, Alcaide môr do Covilhãa, que lhe deu o Conde seu pay; e Embaixador del Rey D. Manoel ao Papa Alexandre VI. Teve grande estimação; porque era dotado de singular talento, entendimento, e prudencia; de sorte, que elle foy hum dos dous Fidalgos, por quem o Grande D. Francisco de Almeida, Vice-Rey da India, dizia, que só se podia fallar, D. Rodrigo, e o Prior do Crato seu irmão», dice D. ANTONIO CAETANO DE SOUZA, *Historia Genealogica da Casa Real Portugueza*, Lisboa, 1745, XI, 844. Don Rodrigo es el protagonista de una novela histórica de GUILHERMINO AUGUSTO DE BARROS, *O Castello de Monsanto. Seculo XV*, Lisboa, 1879, dos volúmenes, en la colección *Velhas Historias dos Castellos da Beira-Baixa*, pero que no se ocupa más que de su juventud, pues termina con la batalla de Toro.

Córdoba y el Dr. Felipe Ponce (v. Zurita, fol. 157 *v.)*, que fué la expedida por el Rey Católico, de acuerdo con el soberano portugués—diga que D. Manuel «mandava por Embaixadores... a quem deo ordem que se communicasem con o Embaixador, que El-Rei D. Fernando pelo mesmo motivo mandava a Roma, segundo con elle D. Manoel o tinha concertado en Çaragoça», págs. 63-64, y añada: «Quanto ao de fóra, os Embaixadores que D. Manoel mandára a Roma, tanto que lá entrárão, communicão, como lhes fora incumbido, con Garci-Lasso, Embaixador de D. Fernando», cuando sabemos que Garcilaso ya estaba allí hacía mucho tiempo (la explicación es que la Embajada de Córdoba y Ponce se había retrasado), podrían dejar un margen, bien aleatorio, lo confieso, a la sospecha de que Castro ya estuviese en Roma. No encuentro la fecha del nombramiento ni en el *Corpo Diplomatico portuguez*, por Luis Augusto Rebello de Silva, Lisboa, 1862, ni en el *Quadro elementar das relações politicas e diplomaticas de Portugal,* del visconde de Santarem y Luis Augusto Rebello de Silva, a pesar de que el tomo X, Lisboa, 1866, se abre con las relaciones de D. Manuel con la corte de Roma.

De las observaciones que anteceden se deduce, repito, la impresión de que las noticias que suministra el cronista valenciano en su *Libro de alabanças...* tienen grandes visos de autenticidad y que con tal carácter debemos aceptarlas so pena de incidir en injustificable pirronismo.

Continuemos con la narración de Viciana: «Puso fin a su Oracion el elocuente y sabio Garcilasso... y el cilēcio del auditorio estuuo suspenso, hasta que el Embaxador de Francia dixo... Y por quanto a mi falta la pronunciaciō, y accento, digo que no entiendo insistir mas en ello. Don Rodrigo de Castro, Embaxador de Portugal dixo: que por ser el miembro, y parte d'España, se tenia a lo que se hauia orado por el Embaxador de España.»

«El Embaxador de Toscana dixo: que muy bien le havia parescido... Y por ser tarde le perdonassē, que para otro dia respōderia a la mesma cōsonancia de España... y con esto se despidieron. Pero, pues, el de Toscana assigno jornada cō fingir despues muchos negocios, que se le offresciā, passo con dissimulaciō, y nūca mas torno a la tela. Y pues nūca mas dixo, quedosse el Embaxador Castellano cō la honra del campo hasta oy.»

III

Hanse considerado como «ensayos y tanteos pueriles» [1] estos trabajos bilingües. Sin embargo, yo me inclino a ver—y se me antoja que no arbitrariamente—en este Discurso, relatado por Viciana, un valor singular, como un incidente filológico de la rivalidad entre España y Francia, lo que le da un interés y atractivo genuinos y trascendentes.

La accesión al trono francés de Luis XII [2] hace que el nuevo monarca solicite la disolución del matrimonio con Juana (hija de Luis XI y hermana, por consiguiente, de Carlos VIII) para casarse con Ana de Bretaña, viuda de su antecesor. Ya Garcilaso en 26 de abril avisa a los Reyes Católicos. Hablando del fallecimiento del rey francés, añade: «Algunos dizen que el Duque de Orlies, tenia dispensación para dejár su mujér: y que por miedo del Rey Luis, y después del Rey Carlos, no lo fizo. Otros dizen que se casara con la Reyna», pero inmediatamente asegura: «Ayér tuve larga habla con el Papa, sobre esta materia. Pareceme que su Santidád está de muy buena intención para no dispensár en nenguna cosa destas, sin el parecér de todos»; aunque como buen diplomático comprende la inestabilidad de las humanas decisiones, y añade: «No se adelante lo que hará» [3].

Un poco más apartado, o un poco menos avisado, Gutierre Gómez de Fuensalida, escribe «Otra carta para sus altezas fecha en Friburc a vij de jullio de 98» donde, dando «Las nuevas quel rey de los Romanos tyene...», les comunica: «Que la reyna de Françia ha puesto gobernadores en Bretaña y ofiçiales a su voluntad, y que al rey de Françia le plaze y ha dado lugar a ello, y dizen que se han visto el Rey y la Reyna y que se sospechan que quedan conçertados y que la tomara por muger y repudyara la suya; otros dizen que no la tomara por muger, mas que por Bretaña este sosegada se echa esta fama, y le dan lugar que en la governaçion haga la Reyna a su voluntad» [4].

Pero el cambiar en el tálamo una mujer enclenque y jorobada [5] por

---

[1] ALFONSO REYES, *En torno al Renacimiento español. Antonio de Nebrija*, publicado en *El Sol*, 12 septiembre 1918, y reproducido en *Retratos reales e imaginarios*, México, 1920, núms. 11 y 12 de la colección *Lectura Selecta*, págs. 39-52. Véase especialmente pág. 51.

[2] «Año del Señor de 1498, a 7 días del mes de Abril, víspera del Domingo de Ramos, murió el Rey Cárlos de Francia... Sucedióle en el reyno el Duque de Orliens su tio, primo de su padre, á quien por la línea masculina de derecho mas lejítimamente vino é perteneció el reino de Francia, é luego lo elijieron y alzaron por Rey los grandes de Francia pacíficamente», ANDRÉS BERNÁLDEZ, *Historia de los Reyes Católicos*, en *Bibl. de Aut. Esp.*, LXX, 692.

[3] *Carta*, pág. 7.

[4] *Correspondencia*, págs. 49 y 59.

[5] «En comienzo de su reynado dejó su mujer... a su grado della, según se dijo, porque no paria, ca era muy gibada é no bien proporcionada, é era doliente», BERNÁLDEZ, *Ob. cit.*, pág. 697.

una de espléndida belleza, que llevaba además en dote el ducado de Bretaña, no debía de ofrecer dudas en el ánimo del nuevo rey.

El monarca francés había anunciado al Papa su accesión al trono en términos muy amistosos. Alejandro se apresura a responder a esas insinuaciones enviando el 4 de junio una Embajada compuesta por personas de categoría y distinción no usuales. A mediados de julio llega a Roma un enviado de Luis XII para solicitar del Papa la anulación del matrimonio con Juana, el 29 el Pontífice nombra una Comisión para estudiar el asunto, investigación que termina en diciembre, decidiéndose en favor de la disolución, y el 13 de dicho mes se expidieron las dispensas para contraer el nuevo matrimonio [1].

Mas aunque el asunto ese no parece llevar una velocidad extraordinaria, Alejandro, que para lo que se refería al bienestar de sus hijos era activo y de pocos escrúpulos, arregla las cosas secreta y eficientemente, aunque ello trae consigo la ruptura de su política internacional tradicionalmente seguida [2]. Ya hemos visto que, según Gregorovius, la penitencia de los Marranos tenía por objeto el subvenir a los gastos de la ida de César a Francia, y César iba (embarcó en Civita-Vecchia el 3 de octubre) con plenipotencia para informar a Luis XII de la concesión o denegación del permiso para divorciarse: todo dependía de lo que estuviese dispuesto a dar el rey francés [3].

César alcanza el Ducado de Valentinois con una principesca renta, y el asunto del divorcio marcha como una seda.

No obstante, la concesión del Ducado ya debía de estar hecha con anterioridad, porque Pastor observa que en el Breve autógrafo de Alejandro a Luis, fecha 28 de septiembre, ya se califica a César con ese título [4]. Eso explica la renuncia al capelo en 17 de agosto, acto que trajo por consecuencia la protesta furibunda de Garcilaso por el escándalo que significaba el que un cardenal se convirtiese en príncipe francés y, de consiguiente, en instrumento de Francia [5].

---

1 PASTOR, *Ob. cit.*, VI, 50-53.

2 «Durante veinticinco años mantúvose fiel a la política española, y cuando en los últimos de su vida se apartó de ella, no por propia convicción, sino rendida su voluntad a la de su hijo, el prepotente César, los hechos probaron que el afrancesamiento había sido para los Borjas una lamentable y desastrosa equivocación», MARQUÉS DE VILLA-URRUTIA, *Lucrecia Borja*, Estudio histórico, Madrid, [1922], pág. 22.

3 «e in saccoccia teneva la Bolla che concedeva al Re il divorzio, avendosi a Cesar concesso libertà o di non consegnargliela, o di venderla a carissimo prezzo», GREGOROVIUS, *Ob. cit.*, VII, 495. «En este viaje tenía puestas el Papa grandes esperanzas, más que para bien de la Iglesia y acrecentamiento de su poder temporal, para el encumbramiento de su hijo César, que, según decía en Breve dirigido a Luis XII el 28 de Septiembre, era lo que tenía en el mundo de más caro», VILLA-URRUTIA, *Ob. cit.*, pág. 116.

4 PASTOR, *Ob. cit.* VI, 57. Villa-Urrutia, sin presentar autoridad alguna para su afirmación, asegura, pág. 115, que «aquel mismo día [17 de agosto] llegó a Roma Luis de Villeneuve, Embajador de Luis XII, que le traía el nombramiento de Duque de Valence en Francia».

5 GREGOROVIUS, *Ob. cit.*, VII, 493.

Los Reyes Católicos fueron presa de inquietud y desasosiego extremos ante esta inteligencia posible, que preveían podía hacerse indudable, entre Luis y el Pontífice. «Desto començo el Rey Catholico a concebir gran sospecha y recelo del Papa: que, por codicia y ambicion de hazer grande a su hijo, no pussiese en mayor confusion y turbacion las cosas de Italia y de la Iglesia: y Garcilaso le requirio que no permitiesse venir a Francia al Cardenal de Valencia, ni dexase el capelo, alomenos sin voluntad de todos los confederados.» (Zurita, *Ob. cit.*, fol. 150 *v.*) Los monarcas españoles despachan al superior de Santa Cruz con una Embajada al rey de Inglaterra. Las instrucciones eran éstas: «Lo que el Sopriór ha de dezir al Rey de Inglaterra, él solo aparte, es lo siguiente...», que deben tratar con amonestaciones y súplicas de convencer al Papa. «Que para esto nos seguirán algunos Reyes... [1]. Que nuestros embajadores serán los que proposarán el negocio y lo llevarán adelante, y se pornán a las afruentas, que sobrello se hubieren de fazér:—Que, los suyos, no es menester sino que se conformen con los nuestros» [2].

El dato tan curioso de la tachadura «el Rey de Portugal», que acabo de citar, nos invita a volver al hecho principal que nos interesa. Ya hemos visto, por lo que dicen los cronistas del rey D. Manuel [3], la unidad de criterio, la manifiesta solidaridad de los monarcas peninsulares en esta gestión diplomática. Haya sido «por orden del Rey su suegro», como dice Zurita, fol. 157 *v.*, que ya en otras ocasiones había influído sobre él por la «esperança de vir a herdar esse throno cubiçado» [4]; haya sido porque sinceramente compartía los ideales de D. Fernando [5], quien, como buen maquiavélico —un maquiavélico, por otro lado, anterior a Maquiavelo y arquetipo del

[1] Las palabras «algunos Reyes» aparecen en el texto escritas sobre «el Rey de Portugal», que se halla tachado.

[2] *Carta á los Reyes D. Fernando...*, ya citada. *Van adjuntos otros documentos diplomáticos de aquella época, tambien inéditos*, San Sebastián, 1842, págs. 15, 19 y 20.

[3] Doy ahora la cita completa de Osorio: «Quanto ao de fóra, os Embaixadores que D. Manoel mandára a Roma, tanto que lá entrárão, communicão, como lhes fora incumbido com Garcia-Lasso, Embaixador de D. Fernando, todo o amago da Embaixada; e depois de o terem ben deliberado, vão ter com o Pontifice, a quem en nome dos dous Monarcas humildemente pedem, rogão, instão...», *Ob. cit.*, pág. 65. SCHÄFER, *Loc. cit.*, señala cómo la Embajada portuguesa obró de común acuerdo con la de los Reyes Católicos.

[4] J. P. OLIVEIRA MARTINS, *Historia de Portugal*, Lisboa, 1913, II, 12. WILLIAM H. PRESCOTT, *History of the Reign of Ferdinand and Isabella, the Catholic*, Boston, 1857, II, 355 y sigs.

Abarca, como buen jesuíta, comprende la política: «Mas por aora, mientras vivia el Principe D. Miguel, lazo de los cariños, ù de los intereses de D. Manuel, su Padre, y D. Fernando, su Abuelo, quiso este hazer provechosa ostentacion de que, èl y D. Manuel, su Yerno, tenian vnos mismos pensamientos para la cõservacion de Napoles, quietud de Italia y reformaciõ de la Iglesia», *Ob.cit.*, fol 335 *r.*

[5] Aunque el infante D. Miguel fallece el 20 de julio de 1500, D. Manuel perdura en su punto de vista. Así, leemos en Oliveira Martins: «Diz Goes: «Amoestar o papa—continúa—e pedir-lhe que quizesse pôr ordem e modo na dissolução de vida e costumes e na expedição de breves, bullas e outras cousas que em a côrte de Roma tratavam, de que toda a Christiandade recebia escandalo», eis a causa de una embaixada anterior, e un motivo tamben da ostentosa missão de agora», refiriéndose a la famosísima Embajada de D. Manuel que, en marzo de 1514, fué recibida por el papa León X, *Ob. cit.*, pág. 6.



secretario florentino—, sabía ocultar, rasgo inherente a la gestión de las nacionalidades poderosas, bajo un manto de ansias y preocupaciones altruístas, que en esta sazón eran el bienestar de la Iglesia y de la Cristiandad, sus fines fundamentalmente políticos [1], ello es que D. Manuel obra en perfecta consonancia con los deseos del Rey Católico. El caso importante es que Portugal, en cierto modo, en la política romana de aquellos años, puede considerarse como moviéndose en la órbita de la diplomacia de los Reyes Católicos.

Esto se deduce ya desde la presentación de los embajadores portugueses a Alejandro VI, el 27 de noviembre de 1498, que se muestran en actitud poco conciliadora, la que deja intranquilo al Papa. El cardenal Ascanio Sforza, en un despacho cifrado, ya señalaba que la conducta de los enviados portugueses era tanto más desagradable a Alejandro cuanto que creía que quienes movían los hilos eran los reyes de España [2]. Los representantes de las dos Cortes ibéricas, en completa asimilación, con perfecta unidad de frente, atacan juntos a Alejandro, y juntos sufren las iras e indignaciones, los violentos despechos de aquel corrompido Pontífice. La actitud, pues, del embajador Castro en la pequeña discusión filológica—según nos lo presenta Viciana—, era la misma, y esto es altamente interesante, que había tomado en la fundamental cuestión que a Roma le había llevado.

Nos encontramos, pues, con que por este mes de junio de 1498, se llegaba a un momento culminante, a una crisis en esta febril política internacional que se debatía en Roma. ¿Se inclinaría el Papa definitivamente del lado de Francia? ¿Soldaría y sellaría su antigua amistad—que ya empezaba a zozobrar—con España? Punto, en verdad, grave y ciertamente de capital importancia. En estas circunstancias de incertidumbre [3], socapa de una académica discusión de entelequias, de nula o parva consecuencia, Garcilaso va a afirmar la prepotencia española, y de paso, levemente y con embajatoria cautela, a recordar al Papa su tierra de origen, como para, con delicadeza, indicarle cuál partido debiera tomar en la ardua cuestión de la hegemonía que entonces estaba sobre el tapete. Claro es que a hombres de tantas conchas como Borja poca mella habían de hacerle tales alusiones.

---

[1] Pastor, *Ob. cit.*, VI, 59.

[2] Despacho del 3 de diciembre de 1498, publicado en el *Bolletino storico della Svizzera italiana*, VII, 202-204, y citado por Pastor, *Ob. cit.*, VI, 58-59: «Cette algarade... est d'autant plus désagréable au Pape, qu'il croit voir derrière le rideau la main des Majestés Espagnoles, dont l'ambassadeur est attendu d'un jour à l'autre, et qui apportera les mêmes menaces ou pis encore. Le Pape croit aussi que le roi de Rome est mêlé à tout cela, ...»

[3] Incertidumbre que asaltaba también a Alejandro, no sólo en estos momentos, sino aun después de haberse embarcado en la aventura, después de haber partido César para Francia. «Aguardaba el Papa con impaciencia noticias de Francia para saber por quién decidirse, si por el Rey Cristianísimo, que, con la ayuda de Venecia, aspiraba a conquistar el Milanesado y Nápoles, o por el Rey Católico que temía se opusiera a ello y se declarase en favor de los Sforzas y los Aragoneses.» Villa-Urrutia, *Ob. cit.*, 116. Pastor, *Ob. cit.*, VI, 59.

Borja había de aliarse con el mejor postor, simple y llanamente con quien más conviniese a sus intereses.

Al referir estos sucesos viene naturalmente a la memoria un importante hecho, acontecido años después, que tiene bastantes puntos de semejanza con el que relata Viciana.

Carlos V en Roma, vuelto gloriosamente de su jornada de Túnez, se encuentra con que el único oponente a su política imperialista es Francisco I. El emperador, el lunes de Pascua, 17 de abril de 1536, también ante lucidísimo auditorio, «la plus imposante des assistances», como dice Morel-Fatio, de modo solemne, con tono enfático, renueva en la Corte papal, las reivindicaciones españolas al poderío mundial. El César alza su voz en la sala de los *paramenti* del Vaticano, para hacer al monarca francés blanco de sus acerbas invectivas, que fueron pronunciadas abruptamente y en castellano. El discurso, como cualquier indiscreción de un soberano constitucional, se trató de paliar por las Cancillerías. Sin embargo, por las versiones que se conservan, todo él respira decisión y energía, que el emperador hubo de subrayar y hacer más relevantes, acudiendo a la lengua española, «la qual es tan noble que merece ser sabida y entendida de toda la gente christiana», como Brantôme asegura le dijo al obispo de Macon, embajador francés [1]. Brantôme añade que habló en castellano «posible pour despit à ces messieurs les ambassadeurs et à aucuns cardinaux françois et autres partisans du roy. Ou bien le fut-il par un desdain et bravade et ostentation, pour honorer mieux sa langue et aussy (ainsi que j'ay dict) que ceste langue est fort bravasche et fort propre pour menaces» [2].

---

[1] Cfr. A. Morel-Fatio, *L'espagnol langue universelle*, en *Bulletin Hispanique*, XV, 207-225. Si esto es verdad parece coincidir con la opinión de Francisco I. En la *Relación sacada de lo que escribió Fray Juan de Osnayo... de la prisión del Rey de Francia*, copiada por Páez de Castro, y existente en la Biblioteca del Escorial, se lee: «E la contina topaban Caualleros Franceses en poder de Españoles, que ellos holgaban ser vistos de su Rey, y él los saludaba alegremente diciendoles por gracia que procurasen de aprender la lengua Española, y que pagassen bien los maestros, que haria mucho al caso», citada por el P. Miguélez en su *Famoso discurso en castellano de Carlos V en Roma* en *La Ciudad de Dios*, XCIV, 188.

[2] G. S. Hillard ha dicho: «We notice the same peculiarity in the language itself, which is rich, sonorous and expressive, admirably suited for great occasions and elevated sentiments,—the appropiate dialect of kings and ambassadors—but does not always adapt itself with ease and flexibility to the common purposes of every-day life, and too readily swells into bombast»; y en nota añade: «We were present at the annual performances of the College of Propaganda in Roma, two years since, where exercices in some sixty languages were spoken. Of all these, the Spanish was the finest in the mere quality of sound», *The Christian Examiner*, XLVIII, 127.

«La sonorité même de la langue y possède un éclat solennel et oratoire qui ne se perdra jamais et qui fera dire, prétend-on, à Charles V, que l'Italien convient pour parler aux dames et l'Espagnol, pour parler à Dieu», Thomas, *Ob. cit.*, pág. 22. Feijóo, en su *Mapa intelectual y cotejo de naciones*, copia la «tabla sacada del segundo tomo de la *Specula-phisico-mathematico-historica* del padre premonstratense Juan Zahn, donde se pone delante de los ojos la diversidad que tienen en ingenios, vicios y dotes de alma y cuerpo, las cinco principales naciones de Europa». Entre otras divertidas cosas nos enteramos por dicha «tabla» que, en la conversación, el alemán aúlla, el español habla, el italiano delira, el francés canta y el inglés llora. Cfr. *Bibl. de Aut. Esp.*, LVI, 93.

En cambio, João de Barros en el *Diálogo em louvor da nossa linguagen*, pág. 131, pone en boca del *Filho*: «Da hy uiria logo o prouérbio que dizem, Espanhóes chóram, Italianos huyuam, Fran-



La expansión de la lengua española, su afirmación como instrumento de nacionalismo, su reconocimiento como marca simbólica de hegemonía espiritual y material, se señalan ya en Nebrija [1]: «Quando bien cõmigo pienso», dice en la dedicatoria de la *Gramática castellana*, «mui esclarecida Reina: i pongo delãte los ojos el antiguedad de todas las cosas: que para nuestra recordacion z memoria quedaron escriptas: una cosa hallo z saco por conclusion mui cierta: que siempre la lengua fue compañera del imperio: z de tal manera lo siguió que juntamente començarõ crecieron z florecieron z despues jũta fue la caida de entrambos». Y un poco después, cuando refieré que D.ª Isabel le preguntó en Salamanca para qué serviría la obra emprendida, dice que el obispo de Ávila le «arrebató la repuesta», y —con visión profética del magno descubrimiento, que después había de realizarse, de tierras ignotas y más allá del mar tenebroso—dijo: «Que despues que vuestra alteza metiesse debaxo de su iugo muchos pueblos barbaros z naciones de peregrinas lẽguas: z con el vẽcimiento aq̃llos ternian necesidad de recebir las leies: quel vencedor pone al vencido z con ellas nuestra lengua» [2].

El mismo patriótico deseo anima a Castillejo. En la dedicatoria de *El autor y su pluma* proclama: «pero ya que España rreina, y tiene conuersaçion en tantas partes no solamente del mundo sauido antes, pero fuera del que es en las yndias, y tan anchamente se platica y enseña ya la lengua española según antes la latina: a proposito es estendella y adornalla por todas vias como se aze de algunos años aca» [3].

Y esta idea de la lengua como medio eficaz de expansión imperialista halla acogida aún en los *Aforismi politici* de Campanella, donde se lee: «61. D'acquitare e governare e mantenere gli Imperj sono instrumenti: 1.°, la lingua; 2.°, la spada; 3.°, il tesoro» [4].

---

ceses cantam». El *Pay*, sin embargo, suaviza algo el concepto: «Bém adecáste o prouérbio: e ainda que nã seia pera a linguágem, uerdadeiramente assy ó podes ter na musica».

Confróntese, para opiniones acerca de la entonación del español en técnicos modernos, NAVARRO TOMÁS, *Manual de pronunciación española*, segunda edición, Madrid, 1921, pág. 167.

[1] «A medida que la conciencia nacional fué tomando brío, la lengua se miró como instrumento esencial para el ejercicio de la soberanía.» CASTRO, *Loc. cit.*, pág. 23.

[2] ANTONIO DE LEBRIJA, *Gramatica castellana*. Reproduction phototypique de l'édition princeps (1492). Publiée avec une preface par E. Walberg, Halle, 1909. Mi querido amigo Sánchez Cantón apunta este hecho curioso de que habiéndose acabado la *Gramática* el 18 de agosto de 1492 parece ya preverse el éxito de la empresa de Cristóbal Colón.

La actitud de Nebrija se repite luego. Véase, por ejemplo, Francisco de Medina: «i veremos estenderse la magestad del lenguage Español, adornada de nueva i admirable pompa, hasta las ultimas provincias, donde vitoriosamente penetraron las vanderas de nuestros exercitos», en el comienzo de *Obras de Garcilasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera...* En Sevilla, por Alonso de la Barrera, año de 1580, pág. 12.

[3] F. WOLF, *Ueber einige unbekannt gebliene Werke Cristóbal de Castillejo's in einer Handschrift der K. K. Hof-Bibliothek zu Wien*, en *Sitzungsberichte der K. K. Akademie der Wissenschaften*, Wien, V, 139.

[4] Aunque *lingua* no se puede tomar en un sentido literal, sino que más bien ha de entenderse como *pensamiento* o *influencia espiritual*. Pero aun así, ¿no moldea muchas veces la lengua al pensamiento?

Vemos, pues, que cuando Fernando pasa de rey de un país secundario, vuelto de espaldas a la política europea, a alcanzar un puesto preeminente, a ser un factor decisivo en el estadismo universal; cuando surge su antagonismo con Francia; cuando se traza una política internacional que ha de perdurar en los destinos españoles y que ha de admirar Maquiavelo hasta llevar a calificarle de «il primo Re de i Cristiani» [1]; cuando «un umanista meridionale, Antonio de Ferrariis detto il Galateo» iba a exclamar: «O spagnuoli... ascoltate il detto non di un vate, ma di un uomo non cattivo; o spagnuoli, sono venuti i vostri tempi; non lasciate sfuggire l'occasione: *ne perdite, Hispani occasionem; venere vestra tempora*» [2]: uno de los embajadores más distinguido del Rey Católico consigue cristalizar y dar cuerpo a un estado de opinión y exteriorizarlo con orgulloso énfasis, con típica altanería; descubre un método de lucha por la predominancia universal, a que de modo parecido va a acudir treinta y ocho años más tarde un nieto del soberano que él representaba, un nieto aún más cubierto de gloria que su glorioso progenitor y que personifica también la política antifrancesa de su abuelo. Es, como se ve, la oración de Garcilaso un antecedente, en extremo curioso, del famosísimo discurso de Carlos V.

Acudiendo al mismo procedimiento de este artificioso juego lingüístico hubiera podido, acaso, responder el representante de Toscana y sin duda el de Portugal [3].

---

[1] En el comienzo del capítulo XXI de *Il Principe:* «Noi abbiam né nostri tempi Fernando Re di Aragona, presente Re di Spagna. Costui si può chiamare quasi Principe nuovo, perché d'un Re debole è diventato per fama e per gloria il primo Re de i Cristiani, e se considererete la azioni sue, le troverette tutte grandissime, e qualcuna straordinaria...»

[2] CROCE, *Ob. cit.*, págs. 107 y 120. Menéndez Pelayo oportunamente añadió: «Y así era en verdad, aunque por culpas propias y ajenas, y por la perpetua instabilidad de todo imperio humano, nuestros tiempos no durasen mucho», *Hi toria de la Poesía Castellana*, III, 201.

[3] João de Barros (1496-1579) en el *Diálogo em louvor da nossa linguagem*, al que ya me he referido, trae unos versos «feitos em louuor da nossa patria» que, «assy sam portugueses que os entende o portugues, e tã latinos que os nã estranharà quẽ souber a lingua latina», los cuales comienzan: «O quan diuinos acquiris terra triunphos: ...» (*Ob. cit.*, págs. 130-131). La actitud de Barros se asemeja extraordinariamente en algunos puntos, especialmente el del sentido imperialista, a la señalada anteriormente en los castellanos. Estos versos latino-portugueses «foram os primeiros, deste género», FARIA, *Ob. cit.*, pág. XXII.

Duarte Nunes de Leão († 1608), en su *Origem da Lingua Portuguesa*, dice: «E por a muita semelhança que a nossa tem con ela [la latina] e que é a maior que nenhuma lingua tem con outra, e tal que en muitas palavras e periodos podemos falar, que sejam juntamente latinos e portugueses, como muitos curiosos ja mostraran en algunos poemas e orações», y presenta un himno que empieza: *Canto tuas palmas famosos como triumphos.* Ursula divinos martyr concede favores... Cfr. AGOSTINHO DE CAMPOS, *Paladinos da Linguagem*, París-Lisboa, 1921, págs. 12, 58-60.

Según THOMAS, *Ob. cit.*, pág. 40, «L'italien pouvait plus difficilement offrir de tels exemples». FELIPE PICATOSTE, *Estudios sobre la grandeza y decadencia de España. Los españoles en Italia*, Madrid, 1887, I, 185, asevera que «Iguales trabajos hicieron otros italianos, aunque tropezando en la variación de la ortografía, que nosotros conservamos mucho mejor. La Virgen de Savona tiene al pie estos versos en latín é italiano: In mare irato, in subita procella. Invoco te, nostra benigna stella.»

Joseph Ritson en su *Dissertation on Romance and Minstrelry*, publicada en *Ancient English Metrical Romances*, nueva edición, «revised by Edmund Goldsmid», Edinburgh, 1884-1885, I, 30, apunta: «The progress of the Italian and Spanish was much like that of the French, but possibly less corrupted, as it is said that there are specimens of the Spanish and Italian poets which are at once Latin and the vernacular idiom.»



Pero debió de comprender el embajador de Toscana, y aun más el de Portugal—«miembro y parte d'España» asimismo para el enfoque de las arduas cuestiones romanas con que se confrontaban por aquel entonces—, que los dardos sañudamente disparados por Garcilaso pasaban por encima de ellos y que tenían, exclusivamente, como meta a Francia. La afirmación jactanciosa del mérito excepcional de la lengua española, de la que va a decir siglos más tarde Byron,

The very language which might vie with Rome's
And once was known to nations like their homes... [1],

era, con claro intento, el contraponerla a los títulos que Francia pudiese presentar en la reivindicación de sus pretensiones al predominio mundial. Si la lengua española era la heredera incontrovertible de la de Roma, también España podría reclamar propiamente el patrimonio de aquel magno Imperio [2].

Fácilmente se comprende la dificultad que tendría el representante del rey de Francia—y ésta fué sin duda una habilidad diplomática de Garcilaso que consiguió que no pudiese proclamar las glorias de su país porque el medio de expresión convenido no se lo permitía—en responder a los argumentos harto *ad hominem* de su compañero el enviado de los Reyes Católicos. El idioma francés, desde un principio, tomó un rumbo fonético tan completamente distinto del de las lenguas hispánicas e itálicas, que aunque la «pronunciacion y accento» del embajador francés fuesen mejores no podrían aceptar el reto de su colega el español.

Para convencerse de ello basta recordar la ridícula jerigonza del *Limosin, qui contrefesoit le langaige Françoys*, que se encuentra en *Pantagruel* («Nous transfretons la Sequane au dilicule, & crepuscule, nous deambulons

---

1 *The Age of Bronze*, VII.

2 Gil Vicente, en su *Farça chamada «Auto da Fama»* (edic. Barreto Feio y Monteiro, Hamburgo, 1834, III, 56 y 57), pone en boca del *Castelhano* que solicita de la Fama que se vaya con él a Castilla, entre otros, estos argumentos:

Bien sabéis, alta señora,
Las victorias de Castilla,
Que tiene puesta la silla
Con la silla emperadora.
Habéis oido
Que en nuestro tiempo ha vencido
Cuanto quiso sojuzgar:
Por tierra y por la mar
Es muy alto su partido.
Los campos Italianos,
Las cercas Napolitanas
Y las naciones cristianas
Cuentan sus hechos Romanos...

Un excelso ingenio contemporáneo, Valle-Inclán, en un libro lleno de sugestiones, evoca hábilmente este mismo fenómeno: «Fernando V traía con las rachas del mar Mediterráneo un recuerdo de aventuras en Grecia y la ambición de conquistas en Italia. Castilla tuvo entonces un gesto ampuloso viendo volar sus águilas en el mismo cielo que las águilas romanas. Olvidó su ser y la sagrada y entrañable gesta de su naciente habla, para vivir más en la imitación de una latinidad decadente y barroca. Desde aquel día se acabó en los libros el castellano al modo del Arcipreste Juan Ruiz. Las Españas eran la nueva Roma: El castellano quiso ser el nuevo latín, y hubo cuatro siglos hasta hoy de literatura jactanciosa y vana». *La lámpara maravillosa*, *Opera omnia*, I, 76-77.

par les compites...», que se lee en el capítulo VI)[1], lo cual parece que «was a stock joke among the University students», como indica Arthur Tilley[2], porque en el Prefacio de *Champ fleury* (1529) Geoffroy Tory habla de los *Escumeurs de Latin*, «and he gives a specimen of the style of the *Escumeurs* which is no unfair caricature of the *grands rhétoriqueurs*», y ese ejemplo es extremadamente semejante a la algarabía del lemosín.

Empero ni uno ni otro de los casos señalados puede compararse con el tipo de ensayo latino-castellano que nos ocupa. Lo único que tiene cierto parentesco con ello aparece en el libro de Henry Guy, *L'École des Rhétoriqueurs*[3]: «Après avoir fait alterner le français et le latin, on aspira à écrire des choses qui fussent *tout à la fois* latines et françaises... Qu'est-ce à dire?... Un exemple qui donne Pasquie [*Rech.*, VII, 14, col. 750] fera comprendre ce dont il s'agit. Si vos recontrez la phrase suivante: *Iliades curae quae mala corde serunt*, voilà, penserez vouz, du latin. Eh bien, c'est du français, car rien ne vous empêche de lire: *Il y a des curés qui mal accordés seront*. Cette juxtaposition des deux langues devait exiger, on le conçoit, un travail prodigieux. Aussi les plus braves reculérent, et je ne connais que huit vers où se voie résolu ce presque impossible problème. Ils se trouvent à la fin du primier livre des *Chroniques* de Jean d'Auton [B. N. fr. 5089, 53 v°], et commencent ainsi:

> Ora per duces consor ter regens et posses Syon
> Ludo vicia fui de milana Germanie...

ce qui parait signifier:

> Or a perdu ces consors, terre, gens et possession
> Ludovic ja fui de Milan a Germanie...

Surprenant effort! Il y a lieu seulement de regretter que le français n'ait guère de sens, que le latin n'en ait point du tout.»

Sin duda el embajador francés al abstenerse de responder a Garcilaso dió pruebas de ser hombre discreto.

He tratado de mostrar cómo se entrelaza este pequeño episodio cuatrocentista con las grandes corrientes de la política de la época; de estos, más que indicios, he deducido, si no la certeza efectiva, la convicción moral, de que no debe considerarse apócrifo el relato del historiador Martín de Viciana, que nos da—y este es su valor especialísimo y trascendental—, como miniatura, como en pequeña escala, los relieves del mapa histórico de aquel momento, y que, por consiguiente, hay que reconocer en favor de Garcilaso de la Vega, bravo guerreador contra moros en el luminoso reino

---

1 *Les Œuvres de Maître Rabelais*, par Ch. Marty-Laveaux, 1868-1903, I, 241-243.

2 *The Literature of the French Renaissance*, Cambridge, 1904, I, 32-33.

3 Tomo I, y único públicado, de su *Histoire de la Poésie française au XVI*e *siècle*, París, 1910, § 151, págs. 96-97.



de Granada, diplomático sutil y enérgico en la corte de Roma, político inquieto y ambicioso en el séquito de Felipe *el Hermoso* [1] — y cuyo nombre perdura en las letras castellanas por el fulgor singular que puso su hijo en el cielo de nuestro lírica — la prioridad de tales pasatiempos científicos, que propendían a evidenciar la íntima e indubitable conexión del español con la lengua latina, esfuerzos de ingenio a que después iban a dedicarse multitud de escritores, algunos de ellos muy insignes en los fastos de la literatura hispana.

ERASMO BUCETA.

Universidad de California.

[1] ZURITA, *Op. cit.*, lib. VII, cap. I, afirma: «Entre los seruidores, y mas allegados del Rey don Felipe y de su Consejo, se auia començado; como dicho es, alguna manera de dissension, y estauan entre si divisos, y desto era causa la embidia que tenian vnos de otros, y el aparejo que hallauan en aquel Principe para apoderarse dél. Entre los otros, Garcilaso de la Vega, Comendador mayor de Castilla [*sic*], que era Cauallero principal, y muy emparentado con los Grandes de aquellos Reinos, y tuvo en vida de la Reina Catholica mucho lugar en las cosas del estado, passaua muy adelante, y no perdia razon, y trabajaua por diversas vias de alcançar, sino el primero, alomenos el segundo Lugar».

LATIN «ALTER»

Les étymologies les plus évidentes posent souvent bien des problèmes. Il n' y a pas d'étymologie plus claire que celle de it. *altro,* fr. *autre,* esp. *otro,* port. *outro,* etc. Et pourtant, le fr. *autre* n'est pas le représentant du mot qui, en latin, était normal pour signifier *autre*. Plus exactement, le latin n'avait pas un mot pour *autre*. Comme toutes les anciennes langues indo-européennes, il en avait deux, l'un pour *autre* par rapport à plusieurs notions, l'autre pour *autre* par rapport à une notion différente seulement. L'un était *alius,* l'autre *alter*. Le seul des deux qui ait survécu en roman c'est *alter*.

Le mot latin *alter* se lit dès les plus anciens textes. Il est même italique commun: l'osque offre *alttram, altrei, altrei,* etc. Mais il n'est pas de date indo-européenne; car il ne se retrouve nulle part ailleurs en indo-européen, et, hors de l'italique, la forme qui signifie *autre,* en parlant de deux, n'est pas faite au moyen de la racine **l-*: en face de ἄλλος, le grec a ἄτερος (altéré en ἕτερος en ionien-attique sous l'influence du mot signifiant «un» εἷς, ἕν); en face de *aljis,* le gotique a *anþar*. A part deux langues où l'on observe clairement l'opposition d'un mot *alyo-* signifiant *autre* par rapport à un nombre indéterminé, et d'un mot **n̥tero* signifiant *autre* par rapport à un *autre* objet seulement, il est visible que, en lituanie, *añtras,* en vieux prussien *antars, anters,* en sanskrit *ántaras* s'appliquent à l'opposition de deux notions seulement. Il est donc sûr que, en italique, et autant qu'on sache, en italique seulement, le type de lat. alter, osq. *altrei* a remplacé, sous l'influence du type de lat. alius, osq. *allo,* un mot ayant un autre radical.

A la date assez ancienne où *alter* s'est ainsi formé, le suffixe **-tero-* avait sans doute conservé dans une large mesure sa valeur indo-européenne; il marquait encore clairement l'opposition de deux notions. Mais le suffixe, après avoir eu beaucoup d'importance, a perdu en italique sa vitalité. Les adverbes comme *ultra, extra, intra, contra,* etc., le renferment, mais sous une forme fixée, dénuée de valeur sensible. Dans des mots tels que *postero-*, que l'osque conserve au locatif púistrei, on a été conduit à ajouter le suffixe productif du comparatif italique, d'où lat. poster-ior, osq. púistir-is, «posterius».

Le latin a de même *exteri-or*, *interi-or*, etc., en face de *extimus*, *intimus*.

Dès avant la période historique du latin, la formation de *alter* avait donc cessé d'être claire et significative.

Néanmoins l'opposition de *alius* et de *alter* s'est maintenue durant toute l'époque républicaine, de même que celle entre *quis* et *uter* bien que le lien étymologique entre *quis* et *uter* ait été entièrement effacé par des accidents phonétiques. Mais la perte de sens du suffixe *-ter* faisait des groupes de *alius* = *alter* et *quis* = *uter* de simples survivances. A la longue, ces groupes étaient appelés à disparaître. Tandis que *uter* disparaissait c'est *alter* qui a survécu, et le français, par exemple, n'a trace de *alius* que dans un adverbe tel que *ailleurs*.

La persistance de *alter*—avec généralisation de sens—et l'élimination de *alius* résultent de conditions diverses qui se laissent déterminer.

On observe d'abord une tendance à éliminer le génitif de *alius*. Le génitif *alīus* se distinguait du nominatif *alius* par la quantité longue de l'*i*; néanmoins les deux formes étaient trop voisines l'une de l'autre pour n'être pas un peu ambigües, et dès l'époque républicaine, le génitif *alīus* est, on le sait, une forme rare. Dejà Cicéron et César emploient plutôt *alterīus* là même où le sens fait attendre *alius* (veir Neues-Wagener *Formenlehne*, II, p. 534). Si toute la force ancienne de l'opposition de *alius* et de *alter* s'était maintenue à l'époque de Cicéron et de César, la substitution de *alterīus* à *alīus* aurait souffert quelque dificulté. L'emploi d'*alterīus* au sens de *autre*, sans distinction, est un témoignage de la tendance à la perte du sens particulier de *alter*, et cet emploi a, d'autre part, contribué à faire diminuer l'emploi de *alius* d'une manière générale.

Au mot *alter*, le *Thesaurus* note, col. 1.736, l. 4, que, dans les phrases négatives, *alter* s'emploie dejà chez Ovide au sens de *alius:* Fast. II 224 *quod... uident sternunt, nec metus alter inest*. En effet, tel mot qui a un sens défini dans une phrase positive s'emploie aisément avec valeur indéfinie dans une phrase négative: en arménien moderne, le mot *marth* 'homme' n'a pas de valeur indéfinie dans une phrase positive; mais *marth č-ekaw* signifie «personne n'est venu». Il en est de même en gotique où *ni manna* sert à traduire οὐδείς tandis que *manna* traduit seulement ἄνθρωπος ou ἀνήρ.

La tendance à remplacer le mot général signifiant *autre* par le mot signifiant *autre*(de deux) se retrouve du reste au moins dans une autre langue, le germanique. Même en gotique où *anþar* signifie souvent «second» et sert à traduire ἕτερος ou δεύτερος, et où *aljis* existe encore, Ulfila emploie librement *anþar* pour traduire ἄλλος, ainsi Marc, XII, 4 et 5, dans des phrases positives. Dans tout le germanique occidental la généralisation du représentant de *anþar* est achevée dès les plus anciens textes. Des formes comme lat. alter, got. *anþar* avaient en effet l'avantage d'avoir plus de corps et par là même plus de force expressive que lat. alius et got. *aljis*.

En baltique, où *antras* a gardé son sens propre, on a recours pour *autre* à un mot tout nouveau : lituanien *kitas*, vieux prussien *kittan*. Le slave a attribué le sens de *autre* à la forme déterminée de *drugŭ* 'compagnon' même au sens indéterminé: *drugyi* signifie au besoin «un *autre*». On voit ainsi à quel point l'expression de *autre* tend à se renouveler.

Aussitôt renouvelée, elle s'affaiblit d'ailleurs par l'usage. Dans le français courant, une expression comme *nous autres* n'est guère qu'une manière d'exprimer un peu fortement la notion de «nous», et, en espagnol, *nosotros* ne signifie purement et simplement que «nous».

La généralisation de *alter* résulte de ce que la langue continuée par les langues romanes est celle des gens peu cultivés qui gardent mal les nuances fines et recherchent les manières de parler expressives. Mais comme il arrive d'ordinaire, la force expressive s'est effacée par le fait même de la généralisation.

En slave où, comme en latin, le suffixe *-tero-* marquant l'opposition de deux notions adjectives s'est éliminé, le mot *vŭtorŭ* «autre» (de deux) n'a survécu qu'au sens de «second»: mais l'interrogatif-indéfini signifiant «lequel» (de deux) pris au sens géneral, au moins dans la forme déterminée *kotŏry-ji* «lequel» (de deux) on y observe donc dans un autre mot un développement analogue à celui que présente *altĕr* en roman.

En tout cas, l'innovation romane ne prend son sens que si on la situe dans l'ensemble du développement des langues indo-européennes.

A. Meillet.

Colegio de Francia. París.

ESTEBAN DE TERREROS I PANDO I SUS OPINIONES EN MATERIA ORTOGRÁFICA

Ya que se ha tenido la feliz ocurrencia de tributar público i universal homenaje al insigne catedrático i filólogo D. Ramón Menéndez Pidal, que desde mui joven, i con tan señalado acierto, ha consagrado su vida al estudio i a la enseñanza de la Gramática histórica de nuestra lengua, no parecerá fuera de camino exhumar aquí la venerable figura de otro sabio maestro, injustamente olvidado, i que en época lejana se preocupó con todo empeño en mejorar i enriquecer nuestro idioma.

Como la modestia suele ser pesada losa sepulcral, sobre la cual nadie escribe epitafios ni esparce flores, muchos ignorarán quién fué el P. Esteban de Terreros i Pando, que vivió desde niño recluído en un claustro, hasta que se vió obligado a saborear el amargo i duro pan del desterrado, i a morir ausente de su patria i separado del cariño de los suyos.

Estas mismas circunstancias me han estimulado a rememorar los merecimientos del docto jesuíta que escudriñó el lenguaje popular, recojiéndolo personalmente en los talleres, en las fábricas i en los campos; que impulsó la reforma ortográfica para que la escritura fuera más sencilla i racional, i que fomentó en España el estudio de las ciencias i el desarrollo de las industrias, dando a conocer en lengua castellana importantes obras francesas publicadas sobre estas materias.

Los escasos biógrafos del P. Esteban de Terreros i Pando están de acuerdo en que éste vino al mundo en julio de 1707; pero discrepan al fijar el día, admitiendo, respectivamente, el 1, el 2, el 12 o el 16 de dicho mes.

Entre las noticias que acerca del jesuíta de que trato se han dado a la publicidad, merecen especial crédito las consignadas bajo el título de *Memorias para la vida y escritos del Padre Esteban de Terreros,* monografía que sirve de encabezamiento al tomo IV, que vino a completar el *Diccionario* de Terreros con el título de *Los tres alfabetos, francés, latino e italiano, con las voces de ciencias y artes que les corresponden en la lengua castellana,* impreso en Madrid, 1793.





Estas *Memorias*, dadas a la estampa once años después del fallecimiento de nuestro autor, fueron redactadas por D. Francisco Meseguer i Arrufat, bibliotecario de los Reales Estudios, quien en una Advertencia preliminar asegura que la mayor parte de las noticias comunicadas en ese estudio se deben al abate D. Manuel Calahorra, que durante largos años fué el inseparable compañero i amigo del P. Terreros, con quien vivió hasta la muerte de éste.

El Sr. Meseguer agrega que, por su parte, ha procurado comprobar i aumentar los datos proporcionados con documentos que existen en la Real Biblioteca de los Estudios de Madrid, formando de este modo *un todo apreciable de curiosidad e instrucción*.

Tales antecedentes me inducen a recojer como auténticos los más interesantes datos ahí suministrados, los cuales, por otra parte, se encuentran casi siempre comprobados por hechos conocidos o por documentos dignos de fe.

Pues bien, en estas *Memorias* se da como fecha del nacimiento de Terreros el día 2 de julio.

Si se hubiera de colejir sólo por el apartado lugar en que se meció su cuna, la villa de Trucios, en Vizcaya, población que siglo i medio después sólo contaba con un centenar de vecinos [1], no sería aventurado suponer que la familia Terreros i Pando tenía una posición bien poco espectable.

Sin embargo, ateniéndonos a las informaciones del autor de las *Memorias*, los padres de D. Esteban fueron de conocida nobleza i emparentados con las familias más distinguidas de aquella provincia.

Después de pasar sus primeros años en su ciudad natal, en donde aprendió a leer i a escribir, el joven Terreros i Pando, muerto ya su padre, fué enviado a Madrid, i bajo la dirección de un tío suyo, cursó ahí Latinidad i Retórica.

El interés que despertaron en él los estudios serios i el deseo de «asegurar la salvación de su alma», le movieron a ingresar en la Compañía de Jesús.

Desde mui niño había revelado su natural inclinación a la lectura, hasta el punto de que su curiosidad le arrastraba a imponerse de cuanto libro, papel impreso o manuscrito se presentaban al alcance de su mano.

Otra de las más antiguas biografías que del P. Terreros he podido consultar [2], asegura que éste abrazó a los doce años la regla de San Ignacio de Loyola, i que desde entonces comenzó a hacer buenos estudios con el fin de prepararse para la enseñanza.

---

1 Véase *Diccionario general del Notariado de España y Ultramar*, Madrid, 1857.
2 *Biographie universelle, ancienne et moderne*, Paris, 1876, vol. XLV.



Basilio Sebastián Castellanos de Losada, traduciendo casi al pie de la letra lo dicho en esta obra sobre Terreros i Pando, consigna el mismo dato [1].

Si hemos de atenernos, sin embargo, a noticias que estimo mui fidedignas, transmitidas por el docto sociólogo de la Compañía de Jesús, Rvdo. P. Narciso Noguer, el ingreso en la Orden se verificó el día 16 de julio de 1727, según unas trienales, i el 7 de octubre del mismo año, según las de 1743 [2].

En esta misma información se agrega que D. Esteban hizo su profesión de cuatro votos el 15 de agosto de 1744, i que en el Real Seminario de Nobles, de Madrid, enseñó cuatro años Gramática, diez i seis Matemáticas i después Política.

Las ya citadas biografías añaden que también enseñó Retórica i desempeñó la cátedra de Matemáticas del Colejio Imperial, desde 1755 hasta 1767.

En las tareas del profesorado manifestó siempre inquebrantable celo i esquisita preparación.

Si la acertada enseñanza reditúa ópimos frutos al alumno que la recibe, ella refluye eficazmente en beneficio del maestro, cuyos conocimientos se solidifican i amplían con este ejercicio.

Las obligaciones que le imponían sus cátedras no eran obstáculo, sino más bien un incentivo para el trabajo, al cual se entregaba con ardor.

El que como estudiante había sobrepasado siempre sus obligaciones, imponiéndose tareas que nadie le exijía, como ser la de dedicarse a conocer a fondo la lengua griega, no podía menos de convertirse en un escelente maestro, cuyas aptitudes tenían que perfeccionarse cada día más.

La perspicacia de los superiores de la Compañía descubrió pronto en el aventajado alumno a un docto catedrático, cuya competencia no se limitaba a un ramo determinado, sino que podía abarcar varios con la mejor preparación.

Destinado, como profesor de Filosofía, en el colejio de Murcia, hubo de cambiarse repentinamente esta determinación para encomendarle una importante cátedra de Matemáticas en el Seminario de Nobles, de Madrid, cargo que desempeñó desde el principio con gran lucimiento.

Por cumplir con esmero con todas sus obligaciones no reparó jamás ni en su bienestar ni el menoscabo de su salud, que a veces llegó a encontrarse seriamente amenazada.

---

1 Basilio Sebastián Castellanos de Losada, *Biografía eclesiástica completa. Vida de los personajes del Antiguo y Nuevo Testamento; de todos los Santos que venera la Iglesia, papas y eclesiásticos célebres por sus virtudes, en orden alfabético*, t. XXVIII, Madrid, A. Gómez, 1867.

2 En las *Memorias* publicadas por Meseguer i Arrufat se dice que Terreros entró en la Compañía de Jesús a la edad de veinte años.



Como creyera que la memoria le flaqueaba, consiguió en el convento permiso de sus superiores para levantarse más temprano que sus compañeros i reparar con más tiempo de estudio la deficiencia que notaba.

Cuando le interesaba algún libro de los muchos que leía, hacía de él un estracto, que más tarde servía, no sólo para las propias consultas, sino también para las de otras personas que preferían recurrir a esos resúmenes en que se condensaba admirablemente todo el pensamiento del autor.

Cosecha de este fervor por instruirse i de su celoso i laudable majisterio fueron varias obras que, en su mayor parte, permanecen inéditas.

Algunas de las publicadas aparecieron sin nombre de autor o con el seudónimo de *Rosterre,* metátesis de su apellido.

Para facilitar el aprendizaje a sus alumnos, componía, a veces, tratados de fácil comprensión, que prestaban mui buenos servicios [1].

Por aquel tiempo estaba mui en boga en las naciones cultas la famosa obra intitulada *Le Spectacle de la Nature,* publicada en París, en 1732, por el abate M. Pluche, que se había consagrado al estudio de la Historia Natural i de las Ciencias para olvidar los malos ratos de que había sido víctima por algunas de sus opiniones relijiosas, i sobre todo, por no haber aceptado la bula *Unigenitus* espedida por el papa Clemente XI.

El trabajo de Pluche, distribuído primitivamente en nueve volúmenes, contiene una esposición sencilla i metódica de las principales nociones de Física, de Historia Natural i de los procedimientos más conocidos i reputados entonces de las artes mecánicas.

Fué reimpreso varias veces en Francia i había sido traducido al inglés, al italiano, al holandés i al alemán.

Nuestro docto jesuíta, desentendiéndose de las preocupaciones que en España podían despertar las creencias de Pluche, quiso dar a conocer en castellano, la obra que tan bien acojida había sido en el mundo civilizado, i entre los años 1753 a 1755, dió a la estampa una traducción de ella, que consta de diez i seis volúmenes en 8.°

Esta publicación tuvo tan buen éxito, que en el espacio de treinta años hubo que entregar a los moldes cuatro ediciones.

---

1 En el *Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de autores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua asistencia española,* por el P. J. Eugenio de Uriarte, Madrid, 1904, se lee:

«En una relación ó artículo que envió el mismo P. Terreros á Hervás, y éste copia en su Biblioteca, se dice así: Fué maestro de Retórica del Real Seminario de Nobles, de Madrid, y después maestro de Matemáticas hasta el 1755, en que pasó á ser maestro de Matemáticas y Políticas en el Colegio Imperial, hasta el día 1 de abril de 1767. Hizo, é imprimió cuatro veces en dicho Seminario, conclusiones públicas de Matemáticas, que tal vez tendrían todas más de dos mil teoremas de todos los tratados de esta amplísima Facultad. Las primeras conclusiones se dedicaron al serenísimo infante señor D. Luis; las segundas á la señora reina D.ª María Bárbara de Portugal; las terceras al señor rey D. Fernando VI, honrando sus majestades su Real Seminario de Nobles, y la función escolástica y literaria la primera vez con su real presencia.»



No fué el P. Esteban uno de aquellos traductores vulgares e inescrupulosos que se satisfacen con verter un libro de un idioma a otro sin curarse de la exactitud i corrección de los términos que se emplean i sin poner absolutamente nada de propia Minerva.

Por el contrario, el laborioso jesuíta al hacer esta versión castellana, la decoró con más de mil quinientas observaciones que revelan su erudición i la atención con que profundizaba las materias tratadas en la obra de Pluche.

Hizo también algo más trascendental, pues al llegar al volumen que contiene la *Paleografía francesa,* comprendió que esta parte no podía despertar mucho interés en España i convenía modificarla radicalmente, haciendo un estudio sobre paleografía española.

Semejante empresa distaba mucho de presentarse llana i espedita; por lo cual Terreros solicitó el concurso del P. Andrés Marcos Burriel, de la Compañía de Jesús, que a la sazón había sido comisionado por Fernando VI para examinar los archivos de la Iglesia de Toledo i hacer copiar los más importantes manuscritos que ahí se conservaban.

Correspondiendo éste a la petición que se le hacía, reunió algunos fragmentos de escritos de diferentes épocas i quizá algunos datos relativos a ellos; todo lo cual debió de aprovecharse para la obra.

Pero de aquí a sostener, como se ha pretendido a veces, que el autor de la *Paleografía española,* libro que también se publicó por separado, fué Burriel i no Terreros, hai un mundo de distancia.

La mejor prueba de que la paternidad corresponde al último, es que éste se la atribuyó a sí mismo en vida de su hermano de comunidad.

En las ya citadas *Memorias* se dilucida ampliamente esta cuestión, con gran acopio de razones i de datos que, por ser recojidos por un contemporáneo, merecen pleno crédito.

Ahora bien, la conclusión a que ahí se arriba está consignada en las siguientes líneas:

«Es, pues, constante que Burriel ayudó á Terreros en este trabajo suministrándole materiales; pero el orden, la forma, la colocación de documentos, el relato y la distribución, que son las cosas que constituyen autor de una obra, son indubitablemente de este último.»

Por lo demás, el mismo Terreros se ha encargado de esplicar la participación que cupo a Burriel en este libro, en cuyas últimas pájinas se dice lo que copio a continuación:

«Para evitar en este espécimen de *Paleografía castellana* las faltas que se advierten en las Obras de otros, nacidas de estos principios, rogué al P. Andrés Marcos Burriel, de la Compañía de Jesús, Maestro de Prima de Teología en el Colegio de Toledo, á tiempo que de orden del Rey nuestro Señor estaba reconociendo los copiosísimos Archivos, y Librería



de manuscritos de la Santa Iglesia Primada de aquella Ciudad, que me enviáse Dibuxos puntuales de las Letras usadas en Hespaña, en todos tiempos, acomodadas al método empleado por M. Pluche en su Discurso sobre la Paleografía francesa. Dicho Padre, condescendiendo francamente á mi ruego, me remitió los Diseños de las diez y ocho Láminas, colocadas en este Discurso, formados por D. Francisco Xavier de Santiago y Palomares, oficial en la Contaduría Principal de Rentas Provinciales de esta Corte, hijo de otro D. Francisco, ya elogiado en este Discurso y otros lugares del *Espectáculo*, en cuya Familia es hereditaria la habilidad, primor y suavidad de costumbres. De la fidelidad de los Dibuxos no se puede dudar: porque la destreza de dicho D. Francisco Xavier en esta materia es sin igual y dicho P. Burriel los cotejó prolixamente con los originales» [1].

Eliminado en forma bien satisfactoria un escollo que se presentaba tan insalvable, como el de la *Paleografía*, el traductor hubo de tropezar aún con otros obstáculos por demás dificultosos.

En las ciencias i en las artes aplicadas se emplean a menudo una multitud de vocablos que no llegan a los léxicos, i cuya versión de una lengua a otra se hace casi imposible.

Creyéndolo así, el laborioso jesuíta consideró menester redoblar su ya pasmosa actividad, i no contento con hacer un estudio prolijo de las obras que sobre estas materias se habían publicado en castellano, se dedicó con afán a recorrer las fábricas, talleres i demás establecimientos, en donde podía oír de boca de los mismos empleados u operarios la nomenclatura especial que entre ellos estaba en uso corriente.

En las continuas escursiones que al efecto se imponía, este infatigable sacerdote llevaba siempre consigo un tintero de bolsillo, una pluma i un manojo de papeletas, en donde anotaba cuidadosamente las voces que recojía para su traducción.

Al practicar esta rebusca, asediaba de tal modo a los artesanos u operarios, con minuciosas interrogaciones, que con frecuencia algunos se impacientaban, llamándole *fraile preguntón* i dirijiéndole no pocas veces groseras burlas o sarcásticas bromas, que él recibía sin inmutarse i con la sonrisa en los labios.

A trueque de salir airoso en su empeño, recorrió también las faenas agrícolas, a fin de posesionarse del vocabulario de los labriegos.

---

1 El P. Uriarte, esplayando este punto en su *Catálogo*, parece inclinarse en favor de Burriel, i la Academia, en su *Catálogo de los escritores que pueden servir de autoridad en uso de los vocablos y de las frases de la lengua castellana*, publicado en Madrid, en 1874, dice que el nombre de Terreros, con que apareció la *Paleografía*, es un seudónimo *(sic)* de Andrés Marcos Burriel.

Sin embargo, el conde de la Viñaza, en su *Biblioteca histórica de la Filología castellana*, se limita a transcribir los datos favorables al P. Terreros, sin desconocer la participación que cupo a Burriel.



De este modo llegó a reunir un caudal inmenso de términos que jamás habían sido catalogados i que, si debían servirle por el momento para su traducción, iban a señalarle el camino para emprender una obra de mayor importancia, que redundaría en pro del enriquecimiento de nuestro idioma.

Los interesantes i copiosos materiales allegados por el traductor en estas pesquisas le sujirieron la feliz idea de componer un diccionario mucho más completo que el de la Real Academia, corriente en aquel entonces.

La empresa era atrevida; pero Terreros contaba con su sólida preparación i con su inquebrantable pujanza.

Había estudiado con perfección el griego i el latín, con cuyos clásicos estaba mui familiarizado, i conocía mui bien el francés, el italiano, el portugués, el árabe, el vascuence i los principales dialectos de la Península; de modo que se encontraba en situación mui ventajosa para llevar a cumplido término un trabajo de esta naturaleza, que en cualquiera otro caso habría sido superior a las fuerzas de un solo hombre.

Sin darse, pues, un instante tregua, el docto filólogo comenzó la preparación de su monumental obra que debía llamarse *Diccionario Castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas, francesa, latina e italiana.*

Si el título de este libro bastaba para indicar su importancia i su contenido, el nombre del autor le servía de suficiente recomendación.

En el prólogo que encabeza el tomo primero de esta obra, el P. Terreros habla de los nuevos esfuerzos que se vió obligado a realizar para completar las noticias ya recojidas.

He aquí sus propias palabras:

«Después del trabajo que apunto en el Prólogo del *Espectáculo de la Naturaleza,* que traduje y apostillé, no ha habido Diccionario ni libro particular que me pudiese servir, que no haya manejado; y cuando esto no alcanzaba, que era no pocas veces, acudía á las personas mas sabias ó inmediatamente, ó por medio de cartas y correspondencias, para que me instruyesen de lo que necesitaba. Para la Marina, cuyo lenguaje es como de una nación totalmente extranjera, además de los tratados científicos de que necesita, como Jeometría, Trigonometría, Esfera, Jeografía, Astronomía, Áljebra y Náutica, de que era preciso estar suficientemente informado por los autores que los trahen en sus obras, tenía las de las proporciones y medidas del teniente jeneral D. Antonio Castañeta; las del sabio jefe de Escuadra, el Excelentísimo Señor D. Jorge Juan; la del Diccionario marítimo, nada vulgar, y algunas otras; y no alcanzándome todo esto para las piezas y maniobras, casi sin número, de las naves y armadas, me ha sido preciso valerme de preguntas y correspondencias con las personas más

ilustradas, y que, habiendo navegado muchos años con singular reflexión y curiosidad, se hallaban perfectamente instruídas» (p. 7).

En seguida agrega que con igual escrupulosidad ha procedido en todas las ciencias i artes, i que «los peces, las aves y animales todos pedían esta misma exactitud é informes» (p. 7).

Algunas líneas más adelante espresa:

«Me ha sido preciso ir de arte en arte y de facultativo en facultativo, informándome por mis ojos mismos, rejistrando las artes y viendo las operaciones y manejo de instrumentos, de modo que pudiese escribir con un conocimiento práctico: la carpintería me dió ocupación por muchos días: para informarme de la variedad de telares y de sus piezas y maniobras fuí á la ciudad de San Fernando, al Real Hospicio, á Toledo, á Novés, á Guadalajara y Talavera; á los Tapices en esta Corte y á otros muchos telares particulares de ella, y así á proporción de la necesidad, en otras artes: de modo que apenas ha habido Artífice en facultad alguna á quien no tomase por Maestro, ya para informarme así con solidez en una cosa de cuya verdad y exactitud debía yo salir al público como fiador, y ya para ver si haciéndome discípulo de todos, podía instruir con conocimiento á los demás y dar algunas lecciones útiles á la nación» (p. 8).

El imponderable prestijio que había logrado alcanzar el traductor del *Espectáculo de la Naturaleza*, i la asombrosa actividad de que a cada instante daba muestras para preparar su nueva obra, le atrajeron las miradas de la Real Academia Española, que quiso contarle entre sus miembros.

Enemigo Terreros de toda ostentación, i temeroso de distraer su atención del trabajo en que estaba empeñado, rehusó el honor que se le proponía, i se entregó con todo ahinco a dar la postrera mano a su *Diccionario*.

Llevaba ya impresos el primer volumen i la mitad del segundo, cuando, en 1767, le sorprendió el famoso decreto en que Carlos III ordenaba la espulsión de los jesuítas de todos los dominios de España.

Obedientes a este mandato, el P. Esteban con once de sus compañeros salieron precipitadamente de Madrid en dirección a Cartajena, abandonando sus peculios relijiosos i las frugales comodidades de que gozaban en el convento.

Sin más caudal que cuatrocientos reales que había logrado reunir, i sin llevar siquiera las prendas más necesarias para mudarse, emprendió nuestro autor su fatigosa marcha, mortificado principalmente por tener que desasirse de su librería i de todos los manuscritos, que representaban el fruto de su ímprobo trabajo de cerca de treinta años.

Sin exhalar una queja, pensaba sólo en la manera de sobreponerse a



tanto rigor, i con este fin compró algunos libros i se proveyó de papel, tinta i plumas.

No necesitaba más para afrontar, hasta con satisfacción, las penalidades que podían sobrevenirle.

Sabía que con estos elementos lograría distraerse i ahogar su pesadumbre, i que así alcanzaría a satisfacer una necesidad de su espíritu i continuar la obra bienhechora que tantos desvelos le había ocasionado durante su fructífera vida.

Antes de embarcarse, recibió dos camisas que le proporcionó una persona caritativa, compadecida de la pobreza en que iba.

Triste cuadro en que se destaca la figura respetable de un anciano que, con plácida resignación, se somete a cumplir un castigo que no ha merecido i se dispone a continuar la senda de estudio i de mortificación a que él mismo se había condenado.

Los proscritos fueron hacinados en una miserable embarcación de pobre velamen, llamada *Santa Teresa;* nombre consolador que durante la navegación debía de evocarles grandes recuerdos de la ingrata patria que les despedía ignominiosamente.

Partieron del mencionado puerto con rumbo a Agacio, en la isla de Córcega, a donde arribaron cinco meses después.

No son para contadas las penalidades que tuvieron que sufrir los doce expatriados durante esta larga travesía, en que todos ellos fueron reducidos a habitar en una sola pieza de estrechas dimensiones, que, al propio tiempo, debía servirles de comedor, de despensa i hasta para los menesteres más reservados.

En tan penoso i dilatado viaje, todos los que iban a bordo pudieron admirar la constancia con que el virtuoso P. Esteban se entregaba a recorrer sus libros i a redactar sus apuntes sobre sus propias rodillas, que le servían de mesa.

Varias veces, la frájil embarcación se vió en serio peligro, i mientras los demás navegantes, atemorizados por la tormenta, corrían i vociferaban, Terreros conservaba su tranquilidad sin dejar un momento sus ocupaciones, que le absorbían por completo.

Llegado que hubo a Agacio, en donde permaneció un año, trató de relacionarse con aquellas personas que podían facilitarle algunos libros, para no dejar de mano sus acostumbradas aficiones.

Trasladado más tarde a Italia, se le destinó a vivir en Forli, cerca de Rávena, en donde, a pesar de las incomodidades que le ofrecía su alojamiento, volvió a entregarse con el mismo tesón a sus tareas habituales.

Animado del deseo de servir a sus compañeros de destierro, trató de facilitarles el aprendizaje de la lengua italiana, i con este fin compuso una obra intitulada *Reglas acerca de la lengua Toscana, o Italiana, reducidas a*



método, y distribuidas en cuatro cartas misivas, con el fin de facilitar a los Españoles el conocimiento y uso de este idioma [1].

Este volumen en 8.°, que consta de 424 pájinas, sin el prólogo, fué dedicado al marqués Fabricio Paulucci, que probablemente fué su protector.

Innumerables fueron las dificultades que se presentaron para imprimir este libro en un pueblo en que no había elementos para hacerlo.

Según el biógrafo de las *Memorias*, «un sujeto de la provincia del Paraguai», costeó la edición, i gracias a la laboriosidad del P. Terreros, se vencieron los demás obstáculos que se oponían a la realización de esta idea.

En la portada de este libro, de innegable utilidad, se oculta modestamente el nombre del autor bajo el seudónimo de *Esteban Rosterre, presbítero*.

Esta Gramática, impresa parece en 1771, fué recibida con gran aplauso de los críticos i de las personas que la aprovecharon en sus estudios.

Se asegura también en las referidas *Memorias* que por aquel entonces el laborioso proscrito continuó trabajando con ardor, i que «consta que entre varias obras que se dedicó á formar, tradujo al castellano el III y IV tomos de las célebres lecciones sagradas de Granelli».

El Rvdo. P. Noguer dice, sin embargo, que el P. Terreros tradujo los dos primeros tomos de la mencionada obra i que el resto de la versión se debe al P. Calahorra.

Por este tiempo compuso también algunos opúsculos relijiosos, entre los cuales se cuenta el llamado *Ragguaglio della Vita de Santa Eurosia*, en 8.°, impreso en Forli, 1771.

Una vida de tanta intensidad tenía que producir su natural desgaste, aun en la persona más robusta i sana.

Bordeaba ya Terreros los setenta años cuando fué acometido de melancolías, enfermedad que hoi se calificaría tal vez de neurastenia.

Este estado morboso vino acompañado también de un tumor en un muslo, que hubo necesidad de operar, no sin imponer al paciente crueles dolores, que soportó con estoica resignación.

Después de algunos años de martirio, en que dió ejemplo por la magnanimidad de su alma, falleció el 3 de enero de 1782, a los setenta i cuatro años de edad [2].

Debo a la amabilidad del eminente sociólogo i Rvdo. P. Noguer los

---

1 En el *Catálogo* del P. Uriarte se dice que la portada de esta obra es como sigue:

«*Reglas acerca de la Lengua Toscana, o Italiana, reducidas a método, y distribuidas en cuatro libros*, incluído en ellos un Diccionario familiar, algunos diálogos, flores poéticas y Cartas misivas, con el fin de facilitar a los españoles el conocimiento y uso de este idioma, etc.»

2 En el tomo VII de la *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, publicado en París, 1896, por los hermanos Backer, se dice que Terreros falleció el 3 de julio de 1782.

El Rvdo. P. Noguer, en la información de que he hablado, se inclina a creer que la muerte del P. Esteban no se verificó ni el 3 de enero ni el 3 de julio, sino el 3 de marzo del citado año.



siguientes datos, tomados de fuente fidedigna, en que se enumeran las obras manuscritas dejadas a su muerte por el laborioso maestro i filólogo:

Copio testualmente la lista de esos trabajos:

«1.° *Historia del cielo, escrita en francés por el abad Pluche, y traducida al español por el P. Esteban de Terreros y Pando.* Dos tomos en 4.° Al tiempo del estrañamiento quedó en el Colejio Imperial de Madrid, con 28 láminas, que se habían abierto para su impresión.

2.° *Diálogo-serio-jocoso-físico-matemático que escribió el P. Terreros siendo maestro de Matemáticas, y se representó en presencia del señor Cardenal Portocarrero, en el Seminario de Nobles, de Madrid, por los señores Seminaristas, Marqueses de Montecorto, de los Llanos, etc.* No se imprimió por la repugnancia del autor a que se imprimiera.

3.° *Memoria para escribir la Vida de Santa María de la Cabeza, precedida de la Vida del insigne varón Lope de Vega Carpio, autor de la de San Isidro Labrador, felicísimo esposo de dicha Santa.* En 4.°

4.° *Compendio de la Vida de los VV. PP. Luis de la Puente y Alonso Rodríguez, de la Compañía de Jesús.* Este tomo, con los anteriores i otros cinco de varias materias, quedó en el Imperial de Madrid.

5.° *Traducción castellana de los dos primeros tomos de las «Lecciones Sacras» del P. Granelli.* Los diez restantes los tradujo el P. Calahorra.

6.° *Traducción castellana de la «Pubblica Felicitá» de Luis Antonio Muratori.*

7.° *Tres diarios de los viajes y aventuras del P. Terreros.*

8.° *Cartilla del Maestro de escuela y Método de leer las medallas de la antiquísima España.* En 4.° Preparado para la imprenta.

9.° *Compendio del «Directorio Místico» del P. Scaramelli.*

10.° *Reflexiones sobre la naturaleza humana y la Relijión Natural. Obra escrita en Italiano por el abad Noghea, y traducida al castellano.* Dos tomos en 4.°

11.° *Compendio de la Obra «De arte excerpendi» del P. Jeremías Drexelio.*

12.° *Compendio de la obra anónima «Projet du Bourg-Fontaine».*

13.° *Compendio de la obra de Melchor Cano «De locis theologicis», con observaciones críticas en orden a su método, autor, modo de proponer los argumentos y de responder a ellos.*

14.° *Compendio de la «Historia del Concilio de Trento», escrita por el Cardenal Sforzia Pallavicino, con observaciones críticas a ella, noticias de los Españoles que se señalaron en aquel Concilio, esposición de los dogmas que se definieron, e impugnación de la falsísima Historia de Paolo Sarpi, Servita Veneciano.* En 4.°, de 200 hojas.

15.° *Compendium Comentariorum P. Antonii Ruiz, S. J., in Aristotelis Logicam et Physicam.* Lo escribió estudiando Filosofía.



16.° *Compendium Operum Theologicorum P. Antonii Gutiérrez de la Sal.* Lo escribió estudiando Teolojía.

17.° *Diccionario de quatro Lenguas, Española, Francesa, Latina e Italiana, con quatro abecedarios distintos, empezando por cada uno de los idiomas, tanto en el común del idioma, como en todas las ciencias y artes necesarias y liberales, con la erudicion correspondiente a la voz de que se habla, y notando las raices griegas, bascongadas, de multitud de voces: Precedido de un Prólogo, en que se da razón del orijen, vicisitudes y progresos de la lengua castellana y sus principales autores, y seguido de un Apéndice, deducido todo de la obra en un Diccionario castellano-latino y latino-castellano, para el uso de los Estudios del Real Seminario de Nobles y demás Estudios de la Compañía de Jesús.* Cinco o seis tomos en folio. Estaban ya publicados casi los dos primeros el año 1767, e iban a ponerse a la venta» [1].

La lectura de esta larga lista de trabajos inéditos comprueba de una manera elocuente cuanto he dicho acerca de la fecunda actividad del esforzado hijo de Loyola.

Es sensible no haber logrado rejistrar, con el interés que seguramente merecen, algunos de esos escritos que pueden reflejar de un modo más fiel la personalidad del autor, que ojalá alguna vez llegue a ser estudiada con mayor acopio de datos i con más competencia que la mui escasa que, por mi parte, puedo ofrecer.

En la imposibilidad de componer una biografía más completa, me limitaré en este bosquejo a estampar algunas de las observaciones que me ha sujerido la más importante de las obras de Terreros.

Se recordará que el decreto de espulsión fulminó a éste cuando llevaba a media ruta la impresión de su *Diccionario*, cuya publicación había autorizado el rei Carlos III, otorgando el honroso privilejio de hacerla sin sujeción a revisores.

Paralizado el trabajo, hubo de continuarse veinte años después, gracias a la iniciativa del conde de Floridablanca, i cuando ya el autor había pasado a mejor vida.

---

[1] La circunstancia de que aquí se diga que a la época de la espulsión de los jesuítas estaban impresos el I i la mitad del II tomo de la obra a que se refiere este número, parecería indicar que se trata del conocido *Diccionario* de Terreros, publicado pocos años después de su muerte; pero hai otros antecedentes que autorizan para creer que no es así.

Desde luego, no se contaría este libro entre los manuscritos, ni se calcularía aproximadamente el número de sus volúmenes.

Agréguese a esto que el nombre de la obra aquí enunciada no coincide con ninguno de las impresas.

De la misma vaguedad empleada para determinar los volúmenes, se puede colejir que se trata aquí de una inmensidad de papeletas referentes a un *Diccionario Jeográfico* i otro *Latino-Español y Español-Latino*, que Terreros tenía en preparación, i de los cuales hace especial mención en el *Prólogo* de su *Diccionario principal.*

Ninguna de estas dos obras figura de un modo concreto entre las enumeradas por el Rvdo. Padre Noguer.



Las papeletas, que la infatigable laboriosidad de un solo hombre había logrado acumular durante veinte años, en que se dedicaban ocho o diez horas diarias a esta tarea, dieron materiales para componer tres voluminosos tomos en folio de, más o menos, 800 pájinas cada uno.

Hubo todavía para entregar a la publicidad un cuarto volumen de 1.000 pájinas, que contiene un vocabulario italiano, otro francés i el tercero latino, con sus correspondientes equivalencias en castellano.

Los bibliotecarios de los Reales Estudios, a quienes se encomendó la publicación de esta obra, tuvieron que completar una pequeña parte de este último tomo, por haberse estraviado los orijinales.

Una voz, indudablemente más respetable que la mía, nos va a decir lo que piensa la Filolojía moderna acerca de este monumento lingüístico.

El conde de la Viñaza, en su *Biblioteca histórica de la Filología castellana,* Madrid, 1893, califica a D. Esteban de Terreros i Pando como «uno de los más sabios gramáticos de su tiempo», i refiriéndose a su *Diccionario,* dice:

«Son en cantidad considerabilísima las voces nuevas o extrañas que el P. Terreros introduce en el castellano por medio de este *Diccionario.* Pero no por esto empaña la pureza del idioma, antes lo enriquece con dicciones cuya necesidad se afirma y justifica en sólidas razones o en irrefutables autoridades. Así, por ejemplo, se leerán en esta obra multitud de palabras correspondientes a objetos no representados en el uso frecuente del idioma español, como las relativas a muchas plantas, árboles, flores, resinas, minerales, frutas, telas, piedras, monedas, pesos, oficios, meses, ceremonias, usos, aves, animales y otra infinidad de cosas, que unas veces se nos comunican — dice el autor — en las ciencias, otras se hallan en historias y relaciones particulares, de modo que es preciso darlas al público como se encuentran en ellas, sin que sea justo ni racional que se sustituyan otras por ellas». Además, incluye el P. Terreros las dicciones representativas de multitud de máquinas, invenciones i noticias desconocidas de pretéritos siglos, i que así muestran los adelantos de la época, como el enriquecimiento que entonces esperimentó la lengua por tales medios.

Este laudatorio juicio, emitido por persona docta e ilustrada e inserto en un libro que fué premiado por voto unánime de la Real Academia Española, i publicado a espensas de esta misma Corporación, me ha inducido a recorrer con atención el *Diccionario* de Terreros, i me ha permitido así comprobar que las alabanzas tributadas esta vez por el conde de la Viñaza eran por demás merecidas.

En apoyo de cuanto aquí se asevera, bastaría recordar que en el referido léxico se han acumulado 180.000 voces [1], merced a la atinada, pa-

1 El *Diccionario de la lengua española* de D. José Alemnny i Bolufer, Madrid, 1917, que es



ciente i sagaz rebusca de un solo individuo, que en sus investigaciones no dejó piedra por mover ni rastro sin seguir.

La lectura frecuente i prolija de los escritores del Siglo de Oro de la literatura española, junto con suministrarle un copioso caudal de vocablos para su *Diccionario*, le llevó al convencimiento de que entre los más preclaros injenios no se observaba uniformidad alguna tocante a ortografía, i que, por tanto, era necesario arbitrar algún medio para reprimir este mal.

Oiganse las propias palabras de D. Esteban de Terreros i Pando, que, en el prólogo del tomo primero de su *Diccionario*, habla a este propósito del modo siguiente:

«Si hubiera entre nosotros uso constante en la escritura universalmente admitido, no había pleito, y estábamos ya del otro lado, como dicen. Pero quién podrá fijar este uso? No me parece esto más fácil mientras no se zanjen otros principios, que el que fijen las Damas las modas, los Químicos el mercurio, los hombres el capricho y los ambiciosos, que se miran como felices, la rueda de la fortuna. Cada Provincia, cada Lugar, y aun cada Maestro de Escuela tiene su estilo y sus pautas de muchos años de antigüedad, de las cuales no es dable ni separarlos, ni persuadirlos que convengan entre sí: cada qual está creído de que su método es el mejor; si acaso no hay muchos, como recelo, que apenas saben discernir entre lo bien o mal escrito, ni qué es Ortografía tampoco. De estas escuelas salen después los jóvenes y se extienden por las Universidades, por la Corte, por las Secretarías y Oficinas, por el comercio y por todo el mundo: y cada cual lleva aquella particular escritura que aprendió en la escuela; si ya no la desfigura más, como suele acontecer: y hay en esto tanta libertad, que es increíble, y que da vergüenza ver en la nación letras excelentes sin otra conformidad que la hermosura de los caracteres. No ha tres días que recibí una carta de un Escritor público, capacísimo y de excelente nota, conocido por tal en toda España y aun fuera, y hablando de la Ortografía me dice así: «Yo en materia de ortografía no soi delicado, adopto sin re»paro toda aquella que no me parece extravagante, y en fe de eso mui de »propósito la varío en mis escritos siempre que me da la gana, escribiendo »una misma palabra de diferente manera, tal vez sin salir del mismo ren»glon.» Hasta aquí este sabio, que ciertamente lo es en el dictamen de todos; pero hágame favor de concordar el uso constante con él. Esto mismo se ve en la práctica de casi todos los Tribunales; y no pocos de los que imprimen suelen dejar su escritura á la libre voluntad del Impresor. Subamos un poco más, pues el mal está tan envejecido que se cuenta ya por siglos no interrumpidos. Casi todas nuestras escrituras antiguas, impresas

---

uno de los más completos impreso en estos últimos tiempos, contiene 120.000 vocablos, esto es, 40.000 más que el de la Real Academia Española.



y manuscritas, se encuentran con la misma variedad; pero esto no es lo peor, pues no es ciertamente maravilla que en los tiempos de los Alfonsos, Henriques, Juanes y aun algunos Fernandos hubiera diversidad en la escritura, pues había tanta en el idioma y estaba como en mantillas, mal formado y hecho un solo embrión el lenguaje. La maravilla es que sentado éste y aun subido á una perfección asombrosa, se halle una inmensa variedad en los Escritores mas cultos de doscientos o de casi doscientos años a esta parte: en un Garcilaso de la Vega, en un Lope de Vega Carpio, en un Quevedo, en un Mariana, en un Rivadeneira y en los dos Fray Luises de Granada y de Leon: en cada uno se ve en mucha parte ir por su camino diverso la escritura, sin unirse en punto alguno de cuantos se pueden controvertir, como, para no detenernos en una cosa notoria, le podrá ver quien quisiere, pues las que cito son obras que andan en las manos de todo el mundo: con que uso constante hasta ahora no le hallo, ni parece fácil de hallar» (p. 20).

Ansiosos de poner coto a tal desbarajuste, los más notables gramáticos de aquel entonces, siguiendo las inspiraciones del sabio Nebrija, buscaron el remedio del mal en la simplificación de la Ortografía, i propusieron diversos sistemas tendientes a allanar las dificultades que ofrecía la escritura.

En 1728, D. Gregorio Mayáns i Siscar, felicitando a D. Antonio Bordázar de Artazu, por la publicación de una obra en que éste proponía que la escritura se ajustara a la pronunciación, le decía entre otras cosas:

«La Ortografía Castellana se halla hoi en tan miserable estado (con justa risa i desprecio de todas las Naciones) que parece que puede pintarse por empresa de ella un tintero con pluma, i papel al lado, para que escriba cada cual, según el antojo suyo. Viendo esto los hombres eruditos, i no hallando medio para convencer los encontrados pareceres de tantos como son los que escriven, tiempo ha que desistieron de aplicarse a enmendar tan innumerables i caprichosos errores, reconociendo sin duda, lo que en otro tiempo Mercurio, que yendo á tomar medida de la Luna, discretamente advirtió (según graciosas plumas refieren) que no podría acertarlo, por las ordinarias crecientes i menguantes, sino haciendo un vestido para cada día. A semejante estado avemos llegado. Ai tantas o más Ortografías que Escrivientes; pues no se lee libro que en sí contenga deletreación uniforme. Pero v. m. que sabe que la naturaleza de las letras, como la de todas las cosas, es siempre fija, i su combinación invariable, con razón enseña, que sobre ambas cosas, como polos únicos, debe estribar la máquina de la Ortografía Española: cuyo presupuesto sentado, á la naturaleza de las letras i combinaciones primitivas deve ajustarse la escritura, no aquéllas á ésta. El que supiere, pues, el *Abece,* i el que silabare bien (que son cosas bien fáciles) será un ortógrafo perfecto. Enseña



v. m. uno i otro con tanto juicio i claridad, que apenas ai más que desear. Siendo esto assí, puede v. m. estar cierto de que cada una de las líneas de su Ortografia Española es un elogio suyo» [1].

Sin duda que hai discrepancia entre los procedimientos escojitados para la suspirada reforma ortográfica; pero nadie negará que en todos ellos resalta el anhelo de simplificar la escritura, haciéndola lo más fonética posible.

Con eruditas, oportunas i razonables disquisiciones, el P. Terreros arremete contra los prejuicios de aquellos que se oponen a la reforma evocando el fantasma de la etimolojía, siempre exhibido en tales casos:

«Al modo que quien fabrica una casa — escribe nuestro autor — no se pone á averiguar si la piedra es de esta cantera ó la otra, ni si la madera vino de Segovia ó Cuenca, sino únicamente si es buena y á propósito para la fábrica que va á erigir, así tampoco el que escribe ó habla va á buscar la alcurnia ó la casa solariega de la voz, sino sólo *qué significa y cómo suena*. Con solas estas dos cosas tiene lo bastante para lo que ha menester, que es únicamente: ó hablar á los circunstantes ó escribir á los ausentes; todo lo demás le sobra, y á lo más le podrá servir de adorno. Pero demos por ahora que fuese conveniente ó preciso saber de donde viene la voz y averiguar su nobleza: si viene de la sangre Goda, si de la Fenicia ó de la Griega; si acaso la trajeron los Árabes, ó nos la dejaron los Hebreos; si aportó á España con el dominio Romano, ó si después la introdujeron en nuestra Península Italianos ó Franceses. Ved aquí ya ocho naciones, cuando menos, en la batalla, y que, para algunas voces, casi todas alegan sus derechos y forman su pretensión» (p. 20).

Todavía se añade que «estando en medio de la disputa, se les acerca la lengua bascongada y dice redondamente que la voz es suya por la mayor vecindad, por la antigüedad, y porque la semejanza de la voz y significación trahen notoriamente el carácter del bascuence».

Fácil es comprender las dificultades que en la práctica se ofrecerán para dirimir esta contienda, máxime si se toma en cuenta, como lo observa Terreros, que la escritura se aprende en la escuela; i que ni el niño ni el maestro pueden tener la preparación que se requiere para resolver las dudas que necesariamente se han de presentar.

Manifiesta en seguida el docto jesuíta sus ideas acerca de la importancia de la etimolojía, i concluye diciendo:

«Luego no es esto querer que se desampare esta sabia averiguación, ni se tira á desterrar del mundo, sino solo de la escritura; y aun esto por juzgar imposible investigarlo con aquella absoluta certidumbre que pide en todos la uniformidad de la escritura, que debe ser una é igual para sabios é

1 *Biblioteca histórica de la Filología castellana*, por el conde de la Viñaza, p. 666.



ignorantes. Averígüese, pues, en cuanto fuere posible, la etimolojía, que siempre será útil para satisfacer aquella inclinación natural que tiene el hombre de saber el orijen y la patria de todas las cosas que trata. Bastaba que el Nilo fecundase tan pródigamente la tierra, y con todo eso no se satisfizo la condición humana hasta que á costa de años, trabajo y dispendio averiguó sus ojos y descendencias. Averígüese, vuelvo á decir, la etimolojía, que siempre será útil para hablar científicamente; pero esto no lo necesita ni puede conseguirlo el pueblo, que sólo ha menester la significación de la voz, y ésta *uniformemente escrita;* lo cual es conforme con lo que á otro asunto dejó dicho Cicerón: *usum loquendi populo concessi; scientiam mihi reservavi.* Al pueblo, pues, ó al común déjesele libre de embarazos la locución, y los sabios averigüen en buena hora, y disputen, si quieren, la etimolojía de las voces, y hablen con total conocimiento; pero sea para saberlo y servirse de esta noticia en cuanto convenga, como no se aplique, por decirlo así, á embrollarnos la escritura, impedirnos la sencilla pronunciación de la voz, y el fácil uso de los libros y diccionarios que tanto interesa, y se retarda en sumo grado, como veremos después» (p. 22).

Conviene no olvidar que el que así discurre era uno de los varones más ilustrados de su época, sobre todo en lo concerniente a lenguas vivas i muertas; de manera que nadie podría sospechar que abogaba así inducido por la ignorancia o arrastrado impremeditadamente por el espíritu de innovación o por el prurito de notoriedad.

Aguijoneado por el fervoroso i laudable celo que supo desplegar en toda ocasión en pro del bien común, propuso que se eliminaran de lo escrito todas las letras inútiles que se conservaban únicamente como una reminiscencia histórica.

Aunque hoi nos parezca mui natural i obvio que se escriba *Cristo, tálamo, coro, retórica, físico, ninfa, punto, santo,* etc., etc., en homenaje al rancio abolengo, la rutina pretendía que estos vocablos debían conservar su acostumbrada forma de *Christo, thálamo, choro, rethórica, physico, nympha, puncto, sancto,* etc., etc.

Con todo, la victoria fué sólo parcial, pues la *h* se ostenta ufana en una multitud de vocablos castellanos, i otros de éstos han logrado mantener signos que en realidad nadie pronuncia, como sucede en las voces *pseudo, psicolojía, psíquico, mnemotecnia, mnemotécnico* i algunas otras.

Invocando pareceres de eminentes pensadores griegos, romanos i españoles, cuyos nombres se veneran en la república de las letras, nos hace ver el erudito filólogo que en todos tiempos se ha creído que la escritura debía amoldarse fielmente a la pronunciación.

Después de llamar la atención acerca de las inmensas ventajas que



nuestro idioma ofrece sobre otros a este respecto, añade que, siendo el castellano una lengua viva, no debe detenerse en el camino que ha de conducirla a su mejoramiento i perfección.

Descubre otro argumento en la misma definición de *Ortografía*, que significa escribir rectamente, esto es, no bien o mal formada la letra, que esto en su modo pertenece a la pintura o dibujo, sino que ni sobre ni falte letra alguna al modo con que se pronuncia.

Aduce asimismo como razón el hecho de que las letras i la escritura son sólo un habla pintada o unas pinturas que se sustituyen por las voces que proferimos, i las voces son también pinturas e imájenes sensibles de la idea o concepto del entendimiento.

De aquí infiere que estas «tres cosas deben convenir perfectamente, y cada cual es una copia viva de la otra, una representación, una imagen; y en tanto será mejor y más perfecta, cuanto mejor y más simplemente la esprese, sin dividir á los que la vean ó escuchen unos á un lado y otros á otro; pues en este caso en vez de ayudarnos perjudica».

Temeroso de haber pasado la raya que debía circunscribir el presente trabajo, omitiré otras interesantes observaciones con que el sabio maestro acreditaba las reformas que proponía.

Algunas de éstas, que la rutina rechazó en un principio, fueron tiempo ha sancionadas por el uso i por la Real Academia Española.

La mayor parte de los que pueden manejar una pluma no se figuran que hubo que hacer campaña para reemplazar la *q* por la *c*, en voces como *questión*, *quatro*, *quanto*, *quento* i otras análogas, i les costará convencerse de que la *c* con cedilla se empleaba en vez de la *z* en dicciones como *cabeça, raçón, plaça, çumo, garçón*, etc., i de que la *s* aparecía duplicada en vocablos como *osso*, *dessazonar*, etc.

Rechazar la inútil reduplicación de la *p* i de la *l* en ciertos casos, usar la *u* como consonante, no como vocal, i la *c*, i nunca la *z*, en las combinaciones *ce*, *ci*, fueron también innovaciones prohijadas por nuestro reformador.

Pero si bien es cierto que éstas i algunas otras de las que antaño eran simples aspiraciones, son ahora una realidad, quedan aún otras reformas patrocinadas por el P. Terreros que no han alcanzado todavía la misma fortuna, a pesar de ser reconocidamente beneficiosas i de haber contado con poderosos valedores.

Entre las relegadas hasta ahora por incomprensible olvido, hai dos que han sido preconizadas ex cátedra por la Real Academia Española en publicaciones oficiales [1].

---

[1] Véase mi opúsculo *La reforma ortográfica ante nuestros poderes públicos, ante la Real Academia Española i ante el buen sentido*, impreso en Santiago de Chile, 1918, pp. 55 i sigs.



Una de éstas es la que propone dar siempre a la *g* un mismo sonido, ahorrándonos de este modo las frecuentes confusiones que en la escritura se hacen entre dicha letra i la *j*.

He aquí cómo defiende el maestro Terreros esta benéfica innovación en el citado Prólogo de su *Diccionario*:

«La *j* hace también en esta obra un papel mui principal; pues además de las voces que se escriben con ella, comúnmente se pone también en lugar de *g* en toda voz en que se siga á esta letra *e, i;* v. gr. *jente, jigante;* y asimismo sirve en vez de *x* siempre que la *x* conserva la pronunciación gutural, ó no valga por *cs*, ó *gs;* v. gr. en *xavón, xalapa, caxa,* en que no se escribe así; sino javón, jalapa, etc. La razón de todo esto es porque siendo la pronunciación propia de la *j*, se escribe como se pronuncia, que es la base de mi sistema, y se quita la equivocación y pérdida de tiempo buscando en muchas partes lo que se puede hallar en una sola. Pongamos un ejemplo que lo haga sensible: ofrécesenos buscar en el *Diccionario* la voz *ajenjo*, y para la segunda letra necesito en otros Diccionarios encaminarme á tres partes bien distintas, á la *g*, á la *j* y á la *x*, porque no sé con cual de ellas estará escrita; y esto mismo tengo que hacer en orden á la penúltima letra: cosa que á un jenio laborioso y algo vivo le será mucho más amargo que lo es en sí el ajenjo mismo que busca. Sólo con poner á la vista la variedad de modos con que escriben otros la voz ajenjo ó las combinaciones con que se puede escribir, se hace patente, escríbese, pues, así: *axenxo, ajenjo; axenjo, ajenxo; agenjo, agenxo*. Grima mete, por decirlo así, saber en dos ó tres mil voces que se podrán ofrecer, hai que poner los ojos en tanta multiplicidad de partes, hacer tantos caminos y andar tantas sendas, que no pudiera tener más un laberinto. Añádese á esto que muchos, por lo demás de bastante cultura y buena crianza, personas visibles en el mundo, y aun empleados en oficinas mui decorosas, por el descuido ó poca instrucción de los maestros de primeras letras que tuvieron, tropiezan, como se oye no pocas veces, en la pronunciación común *ga, ge (je), gi (ji), go, gu,* sin acabar de entender por qué una misma letra *g* ha de ser gutural en la segunda y tercera voz, y suave ú holgada en la primera y dos últimas; y así se lee no pocas veces *gisar*, por *guisar*. Lo mismo sucede en su proporción á la *x;* de modo que unos pronuncian *sabón*, en lugar de *javón; aujilio*, en lugar de *ausilio; coneso*, en lugar de *conejo*, animal; aunque otros lo devengan, y dicen *conejo*, en lugar de *conexo*, por aligado, unido ó relativo, en que realmente conserva la *x* el sonido de *cs;* y yo mismo he oído todos estos barbarismos, como también *Brujelas*, en lugar de *Bruselas; brusas*, en lugar de *brujas*, por hallarlo escrito con *x*. Toda esta inversión y trastorno tan nocivo y aun indecoroso se evita con sola la regla jeneral de pronunciarlo como se escribe; y así, donde hai *s*, suena esta sola, como en *ausilio* y *Bruselas;* donde hai *j*, suena la jota gutural, como en



javón y *conejo*, animal; y donde hai *x*, suena *cs*, como en *conexo*, unido; *próximo*, por cercano, conservando así cada objeto las letras y sonido de ellas que le compete como propio; y aquí se ve de camino que nada se muda del sonido de las letras, sino que, antes bien, se desembrolla y se restituye á cada letra aquella jurisdicción que le usurparon las otras, dejando á cada cual con aquella que le toca» (p. 29).

Decretada en tales casos la proscripción de la *x* conforme al parecer de Terreros i sin reparar en la etimolojía, parece bien estraño que no se haya completado esta saludable reforma en lo tocante al uso de la *g* en vez de la *j*, que es una verdadera rémora en la escritura i que ha sido condenado por aspiración secular.

Otra de las innovaciones propuestas de que quiero hablar especialmente es la relativa a la supresión del empleo de la *y* como vocal.

Las ideas sustentadas a este propósito por el autor del *Diccionario* de que trato, están contenidas en las siguientes líneas:

«La *y* griega, que es una de las letras que habiendo pasado de Grecia á Roma y de Roma á España, ha querido disputar sus derechos á la latina, sin contentarse con que se le concediese alguna habitación ó partido como á extranjera; tiene ya, por declaración de la Real Academia, que como tribunal competente ha juzgado en esta causa, el derecho de ser letra consonante, y de usarse como tal cuando hiere ó forma sílaba aparte con la vocal que se siga, como en *yegua*, *yogar*, *yunta*, etc., y que le deje los demás usos de *i* vocal á la latina, esto es, cuando es herida ó forma sílaba como cualquiera otra vocal; por ejemplo, en *cimiento*, *ignorancia*, etc., en que forma sílaba con la *c*, con la *g* y con la *m*, ya preceda la consonante ó ya se siga; y asimismo cuando la *i* forma sílaba por sí sola estando unida á otras en alguna voz, como en *rei*, *lei*, etc. Quedaba todavía un artículo aparte que litigar ó decidir, y es á quien debe tocar el lugar, en que la *i* latina o la *y* griega ni hieren ni son heridas, ni tampoco se hallan en composición, sino solas, y como república aparte, como sucede cuando sirven de conjunción; v. gr., cuando decimos *Madrid y Roma*, *Alcalá y Atenas*, muchos sabios están por la *i* latina [1], y yo no puedo negar que alegan derecho de mayor consecuencia, aun contra mí, porque la *y* en la conjunción forma sílaba aparte, como en *lei*, y no sirve de consonante, luego por mi mismo parecer y práctica debe ser latina y no griega; no puedo negar que el silojismo está hecho según buena lójica, y que de premisas concedidas se sigue la consecuencia. Por esta causa no tendré de manera alguna por error que use quien quisiere de la *i* latina en las conjunciones, y use sólo de la griega cuando fuere consonante. Mas con todo, siendo lei que yo me he puesto, me ha parecido poder dispensar el que sea tan absoluta que se puede usar en las

[1] D. Greg. Mayáns, Herrera, *Annot. a Garcilaso*, etc.



conjunciones de la *y* griega, por cuanto, además del derecho de una posesión más universal entre los sabios y en los escritos antiguos y modernos, que no se puede violentar sin títulos incontrastables, á nadie daña ni perjudica, ni hace perder el tiempo ni la paciencia en el manejo y uso de los Diccionarios; fuera de esto, le ha tocado á la *y* griega algo de la hermosura propia de su país, sin que se nos ponga á riesgo de la menor combustión, con que siendo más hermosa que la *i* latina, no se debe despreciar esta cualidad en la pintura, cual es todo escrito. Que sea más hermosa que la *i* latina, parece según buena razón innegable, pues ó la hermosura consiste en la *proporción de las partes,* como quieren comúnmente los filósofos [1], ó en la diversidad, como dicen algunos, lo cual dió motivo al adajio: *in diversitate consistit pulchritudo,* y de uno y otro modo aparece más belleza y gallardía en la *y* griega que en la latina, que apenas se puede decir que tiene composición, ni partes entre sí distintas, y, por consecuencia, ni proporción, ni distinción alguna de ellas. Pero no nos detengamos en probar una cosa en que bastan para jueces solos los ojos. Ahora bien, es regla de la Arquitectura y de toda fábrica que se atienda á la hermosura de la obra, siempre que no perjudique á la conveniencia; con que no perjudicando, como ya hemos dicho, la *y* griega á colocación alguna de voces, y consiguientemente al fácil uso del *Diccionario,* ni de obra alguna, me pareció adjudicarle el dominio de que se use de la *y* griega en las conjunciones, como á quien tiene varios títulos de que carece del todo la *i* latina» (p. 30).

Es digno de notarse que en el trozo precedente el maestro Esteban de Terreros, después de brindarnos un bien argumentado discurso para demostrar que la letra *y* no debe emplearse jamás como vocal, vuelve al final sobre sus pasos i paga también inesplicable tributo a la poderosa rutina, aceptando, por fútiles razones de estética, que se conserve la *y* como conjunción.

Tiene, sin embargo, la honradez de reconocer que, a su juicio, no incurren en pecado los que proceden en otra forma, i de antemano les propina amplia absolución.

Huelga, por demás, agregar que la docta Corporación encargada de velar por el mejoramiento de nuestro idioma, en todas las ediciones de su *Gramática* ha reiterado su opinión favorable a esta reforma, calificando de usurpadora a la *y* usada como vocal.

Al dar remate a este trabajo, sólo me resta hacer votos porque la Academia realice cuanto antes estas innovaciones, que han de ser acojidas con júbilo, puesto que contribuirán a facilitar el aprendizaje de nuestra lengua, cuyo conocimiento despierta hoi más interés que nunca en todo el mundo civilizado.

---

1 V. el P. Euseb. Nierenberg, *Herm. de Dios,* etc.



Téngase presente que D. Esteban de Terreros i Pando no fué un novelero adocenado, sino un pensador cultísimo, que se adelantó a su siglo.

Sirvan de testimonio sus ideas, sobre la educación de la mujer, sustentadas en España en una época en que casi nadie las propiciaba.

Para vulgarizar todavía más en su patria lo que a este respecto pensaba el ilustrado abate Pluche, en el *Espectáculo de la Naturaleza*, desmembró del tomo XI la *Carta de un padre de familias en orden á la educación de la iuventud de uno y otro sexo*, que, en 1754, publicó por separado en Madrid, con tanta aceptación de todos que, en un corto lapso, se hicieron varias ediciones de este libro, con manifiesto provecho para la cultura española.

No se contentaba Terreros con esparcir la salutífera simiente preparada por Pluche, sino que reforzaba con oportunas ilustraciones los argumentos de éste.

Así, al pie de la pájina 90 del volumen XI del *Espectáculo*, se lee:

«El parecer de aquellos, que sienten que las mugeres no aprendan á escribir, ni otras letras, es absolutamente fuera de razón, y las que alegan por esta parte, carecen de toda eficacia, por más que esté por ellas la apariencia.»

I en nota, a la pájina 196 del tomo XIII, añade:

«No ha muchos años, que por lo común se miraba como una especie de deshonra saber escribir bien; las mugeres, ni bien ni mal, y en la Nobleza, si pasaba de saber echar su firma, casi sin formar letra alguna, se tenia por indecoro; ya, gracias á Dios, hemos salido de esta preocupación y barbarie, etc.»

Ajeno de aquellos prejuicios enjendrados por el fanatismo o la superstición, su imperturbable criterio se manifestaba siempre recto i sensato.

Así, comentando un pasaje del tomo XIV del *Espectáculo*, a la pájina 92, el rijido jesuíta vitupera a los que atribuyen a milagros, fenómenos que pueden esplicarse naturalmente, como el movimiento de cierta figura de Cristo que se veneraba en la catedral de Lugo.

A propósito de esto escribe:

«Ya se sabe, que en punto de milagros, hai dos estremos, ambos viciosos, y en cuya materia no sabré yo determinar quál trayga mayor perjuicio á la verdad y fe sincera. El vulgo (y muchos que se le parecen) todo quiere que sea milagroso, sin discernir quánto puede la Naturaleza y quán ocultos son sus senos. De aquí se sigue un notable daño, pues los incrédulos, los hereges, y hombres de mala fe, piensan ó afectan pensar, que como se admite un milagro sin fundamento, así se admitirán también los demás, sin querer conocer la falacia de su conseqüencia, y la diversidad de fundamentos que hay para asentir á los milagros verdaderos, y para no admitir los imaginarios.»

Algunas líneas más adelante viene una amplia, científica e injeniosa,



esplicación de los estremecimientos del Cristo de Lugo, que para la jente crédula eran sobrenaturales.

Para aquilatar el mérito de estas opiniones hai que pensar que se lanzaban desde el fondo de un severo claustro i en el promedio del siglo XVIII.

El que así discurría en aquel entonces era, sin duda, un hombre superior, que prestó grandes servicios a su patria i a la lengua que hablamos i que merece, por tanto, el reconocimiento de la posteridad.

Miguel Luis Amunátegui Reyes.

Santiago de Chile.

DE CORO, DECORAR

NOTE SUR L'ANCIEN USAGE DE CHANTER DE MÉMOIRE DANS LES ÉGLISES

L'auteur de la meilleure édition actuellement existante de *Lazarillo de Tormes* ayant vu dans la locution espagnole *de coro* une altération d'une ancienne forme **de cuer* analogue au français *par cœur*, nous avons avancé, dans un ouvrage récent, qu'il convenait plutôt d'intervertir les termes de cette assertion, et d'interpréter le français *par cœur* comme devant se lire *par chœur*, les deux expressions espagnoles, passablement désuètes aujourd'hui, *de coro* = «de mémoire», et le français *par cœur* n'étant apparemment que des vestiges de l'ancienne pratique, générale au moyen âge, de chanter de mémoire dans les églises. La place nous ayant fait défaut alors pour en donner une démonstration complète, nous l'avons réservée pour le présent travail [1].



Que l'usage normal du moyen âge ait été d'exécuter de mémoire les chants proprement dits (les «lectures», épîtres, évangiles, leçons, capitules, oraisons, etc., étant seules faites à l'aide de livres), cela ressort de diverses considérations. L'existence même de la notation neumatique primitive, c'est-à-dire sans portées, est une première preuve; cette notation, en effet, ne précisant pas la hauteur exacte des sons, ne saurait permettre à celui qui ignore complètement un chant de l'exécuter; elle est seulement un aide-mémoire grâce auquel une personne connaissant déjà un chant pouvait «rafraîchir» ses souvenirs, et retrouver certains détails qu'elle avait à demi oubliés.

L'aménagement ancien du chœur des églises nous fournit un autre indice. Dans les chœurs qui ont conservé intactes des stalles antérieures au XV[e] siècle, on constate que la partie supérieure de leur «antepecho»

[1] Il est possible néanmoins que le français *par cœur* soit analogue au latin *ex corde* (employé notamment par Saint Benoît dans sa règle). Quant à l'anglais *by heart* il peut avoir cette même origine ou être une imitation du français.



n'est pas en forme de pupitre, à l'inverse de ce qui s'est généralement fait depuis, en Espagne et même en Italie, et par conséquent n'était pas destinée à supporter des livres de chœur. L'officiant seul ayant besoin d'un livre, pour y lire les capitules et les oraisons, on plaçait devant sa stalle, sur le rebord supérieur du dossier des stalles inférieures ou «antepecho», un petit pupitre mobile en métal ou en bois, usage que la cathédrale de Rouen, pour la France, et celle de Burgos, pour l'Espagne, sont presque seules à pratiquer aujourd'hui. (Dans la plupart des autres cathédrales espagnoles a prévalu de nos jours l'usage de réserver à l'officiant un siège installé dans le chœur même, devant une table ou un pupitre, le tout étant quelquefois placé sur une estrade surélevée, comme c'est le cas à Tolède; cette pratique est peut-être d'origine mozarabe.) Depuis la fin du XV[e] siècle, en Espagne et en d'autres pays, la coutume suivante s'est établie pour l'exécution des offices. Les clercs des stalles basses, qui n'ont devant eux aucun «antepecho» susceptible de leur servir de pupitre, ont tous en main un bréviaire, pour le chant des psaumes et autres récitatifs; pour les antiennes et autres pièces spéçiales ils quittent leurs stalles et vont se masser devant un énorme «facistol» ou grand lutrin tournant à quatre faces, sur lequel est ouvert un livre de chœur généralement manuscrit, calligraphié en lettres immenses. Au style de leur ornementation il est aisé de voir que ces énormes lutrins ne remontent guère au delà du XVI[e] siècle au plus tôt, et que leur installation a été motivée par l'abandon de l'usage de chanter de mémoire. Pour les clercs des stalles hautes, auxquels on ne pouvait commodément imposer l'obligation de quitter à chaque instant leur place pour aller se grouper devant le lutrin, une autre pratique s'imposait: et c'est pourquoi l'usage s'est établi, depuis la fin du XV[e] siècle, de disposer en forme de pupitre le haut du dossier des stalles inférieures, qui forme «antepecho» devant les stalles hautes; et sur ce pupitre on place des livres manuscrits, beaucoup moins volumineux que celui du grand lutrin, mais écrits en caractères assez gros encore pour que deux ou trois chanoines au moins puissent suivre l'office sur un même exemplaire.

Malgré tout, quelques ordres monastiques conservent des restes de l'ancien usage. Chez les Trappistes, il est recommandé aux religieux, sans qu'on leur en fasse cependant une obligation absolue, de savoir par cœur le petit office *De Beata*, que dans cet ordre on ajoute presque tous les jours à l'office principal [1]. Chez les Bénédictins, ou du moins dans certaines

[1] En fait cette prescription n'est guère appliquée que pour la partie du petit office qui est récitée de nuit et sans lumières. Chez les Chartreux, ordre très conservateur, il résulte des renseignements qui nous ont été aimablement fournis par trois savants religieux, dont la modestie s'alarmerait sans doute si nous citions ici leurs noms pour les remercier publiquement, que tous les textes qui reviennent le plus souvent sont chantés de mémoire, surtout aux offices de nuit, où ils sont généralement dits sans lumières.

branches de leur ordre, l'office de Complies s'exécute de mémoire, et l'une des premières obligations qu'on impose aux novices est de l'apprendre par cœur [1].

Mais deux cathédrales, si traditionnalistes que parmi les églises non monastiques du monde entier on en trouvera difficilement trois ou quatre qui soient aussi fidèles à leurs anciennes coutumes, nous voulons dire les cathédrales de Lyon et de Rouen, se sont fait gloire de maintenir jusqu'au XVIII[e] siècle l'usage de chanter par cœur. Nous laisserons à un spécialiste éventuel de l'histoire de la liturgie lyonnaise le soin de préciser à quelle date la métropole de Saint-Jean abandonna cette pratique, et de nous dire si ce fut dès le milieu du XVIII[e] siècle, ou seulement à la Révolution : toujours est-il qu'au début de ce même siècle on y chantait encore de mémoire, comme l'atteste Lebrun-Desmarettes dans un passage que nous citerons plus loin. Nous nous bornerons à l'exposé de la question en ce qui a trait à la cathédrale de Rouen.

Chanoines et chapelains étaient tenus de savoir par cœur tous les psaumes et hymnes et autres pièces chantées du psautier, ainsi que les chants du commun des saints. Nul n'était reçu chanoine ou chapelain s'il n'avait prouvé qu'il possédait cette connaissance; on subissait à cet effet un examen (qu'on appelait «rendre l'office» ou «rendre le psautier»), en se faisant «écouter», par le Chantre ou le Sous-Chantre, à qui incombaient les fonctions d'examinateur (Dom Pommeraye, *Hist. de l'Égl. Cath. de Rouen*, Rouen, 1686, p. 331). Quant aux pièces du Propre du Temps et du Propre des Saints, beaucoup de chapelains, surtout parmi les plus anciens, les savaient également par cœur. Les chanoines qui ne se sentaient pas assez sûrs d'eux-mêmes pour les chants qu'ils avaient à exécuter, les repassaient avant l'office sur des antiphonaires spéciaux déposés à la sacristie ou derrière le grand autel [2]. Le regretté chanoine Collette, dans sa savante *Histoire du bréviaire de Rouen* (Rouen, Mégard, 1902), cite à ce sujet deux délibérations du chapitre : «Domini capitulantes, matura deliberatione inter eos habita, unanimiter concluserunt quod novus antiphonarius per hauchecorne scriptus, retro majus altare pro recordando historias [3] in

---

[1] D'après certains renseignements que nous avons tout lieu de croire exacts, dans une partie au moins des régions de langue italienne qui se trouvaient sous la domination de l'Autriche avant la dernière guerre, il était de règle il y a quelques années encore que les chants de l'Office des Morts fussent exécutés de mémoire: aussi les moindres chantres des plus humbles paroisses les savaient-ils intégralement par cœur. Il est à supposer que cet usage ne s'est pas perdu depuis.

[2] Trois de ces antiphonaires sont conservés à la Bibliothèque Municipale de Rouen, sous les n[os] A 445, A 284 et 10.040. Ce dernier, en plusieurs volumes datés, est du XVII[e] siècle (1683 et années suivantes). Les deux autres sont plus anciens. Au XVIII[e] siècle on fit imprimer un antiphonaire spécial, en plusieurs volumes, réservé aux chanoines: tout comme les précédents, il ne contient, en effet, que les chants destinés à être exécutés par les chanoines seuls. Un exemplaire en est conservé à la Bibliothèque Municipale de Rouen.

[3] Terme consacré, pour désigner l'ensemble des antiennes et surtout des répons propres à un office.



choro decantandas ponatur et situatur : et quod ibidem per artifices expertos fiat lecturnus necessarius, et etiam quod antiphonarius in revestiario existens reparetur et religetur, et in ipso nova festa ponantur et addantur» (8 février 1424). «Le 6 mars 1479, ajoute le chanoine Collette *(Ibid.*, p. 78), on se plaint que certains clercs se permettaient de prendre et d'emporter pour leur commodité, les livres qui avaient été placés derrière l'autel, *in quibus Domini canonici solent suas historias responsoria et cætera divina Officia studere et prævidere;* plus tard on les fera enchaîner pour que personne ne puisse les enlever (1482).» D'autre part, l'obligation de savoir par cœur les parties de l'office signalées plus haut était de temps en temps rappelée aux chapelains et même aux chanoines, comme en font foi cinq délibérations du chapitre relevées par le même auteur et dont les dates s'échelonnent de 1371 à 1442, et trois autres, également signalées par lui, datées respectivement de 1522, 1526 et 1541. L'antique coutume de la Cathédrale, remarque encore le savant ecclésiastique, est rappelée dans le mandement placé par l'archevêque François I de Harlay en tête du bréviaire de 1627 [1]. Nous ajouterons, pour notre part, que dans le manuel ou rituel de 1651, dû au même archevêque, dans le passage où sont rappelées les règles qui président à la tenue des clercs pendant les processions, il est fait allusion aux églises où l'on chante de mémoire, et le fait que le mot est au pluriel semble indiquer que la Cathédrale n'était pas la seule église du diocèse à retenir l'ancienne coutume; il est à présumer, notamment, que l'église Saint-Sauveur de Rouen, dont les usages étaient, paraît-il, très exactement calqués sur ceux de la métropole, l'imitait sur ce point. Enfin, pour le début du XVIII[e] siècle, le chanoine Collette cite le témoignage de Lebrun-Desmarettes, sieur de Moléon, en empruntant à ses fameux *Voyages liturgiques* (p. 279) le passage suivant: «Il est formellement défendu à tous les chapelains de la Cathédrale, de porter des bréviaires, ni aucuns livres au chœur... Ils sont obligés, en effet, de savoir le Psautier et le chanter par cœur, car on chante de mémoire dans cette illustre Église, comme dans celle de Lyon. Il n'y a qu'un livre pour les leçons, et un autre pour les capitules et les collectes [2]. Les grand chanoi-

---

[1] D'après une délibération capitulaire du 12 février 1656, aucun chapelain de la Cathédrale ne pouvait être admis au sous-diaconat «sous titre de collège» qu'après avoir récité le Psautier et le *Commune sanctorum*, au diaconat qu'après avoir récité les «antiennes et histoires du temps», et à la prêtrise qu'après avoir récité «par mémoire» tout le «service de l'Église»; A. Collette et A. Bourdon, *Histoire de la maîtrise de Rouen*, Rouen, 1892, p. 66.

[2] Le livre dont parle ici Lebrun-Desmarettes était posé sur le petit pupitre mobile en métal auquel il a été fait allusion plus haut et que l'on plaçait et place encore aujourd'hui devant la stalle de l'officiant; il est conservé à la Bibliothèque Municipale de Rouen sous la cote Y 5. Il en existe un double, légèrement différent dans la disposition générale et par quelques détails d'orthographe, conservé au même dépôt sous le n° A 221; peut-être ce dernier était-il placé au lutrin du chœur, pour la lecture des Oraisons par l'officiant, quand celui-ci portait chape, et servait-il également à l'Archevêque quand il officiait lui-même; en tout cas il était encore employé au chœur au XVII[e] siècle, ainsi qu'il résulte de certaines additions faites alors. Ces deux manuscrits sont conçus dans

nes même, qui chantent quatre ou cinq répons, aux fêtes semi-doubles et *supra*, et qui portent chapes aux fêtes doubles et triples, sont obligés de savoir par cœur tout ce qu'ils chantent.»

Au XVIII[e] siècle, il se manifesta dans toute la France un mouvement de révolution liturgique qui n'était sans doute, pour une bonne part, qu'un désir de réaction contre l'appauvrissement et les mutilations imposées aux liturgies françaises à la fin du XVI[e] siècle ou au cours du XVII[e] dans le désir de les rapprocher du romain d'alors. Ce mouvement atteignit Rouen lui-même, et en 1728 on rédigea un nouveau bréviaire, où la disposition du psautier était bouleversée, et où presque tous les répons et antiennes étaient changés, bien qu'adaptés, autant que possible, sur les anciennes mélodies. Tel était cependant l'attachement de la Cathédrale pour l'usage de chanter par cœur, que celui-ci ne fut pas aboli : on admit seulement, par mesure transitoire, quelques dérogations temporaires. Le nouvel office ne fut mis en usage au chœur que le jour de Pâques de l'année 1729; mais dès le 16 août 1728 il avait été décidé que le nouvel Antiphonaire édité pour le diocèse serait, au fur et à mesure de l'impression, distribué en feuilles aux chapelains, «pour en faire des copies, afin qu'ils fussent en estat de le chanter de mémoire» (Collette, *Ibid.*, p. 284 n.). En mars 1729 il fut décidé que depuis le moment où le nouvel office serait mis en usage jusqu'à la fin de l'hiver suivant, c'est-à-dire pendant la première année, pour mieux donner aux chapelains le temps d'apprendre par cœur les nouveaux chants, on tolèrerait que deux antiphonaires fussent placés, aux jours où ce serait le plus nécessaire, l'un à l'aigle pour chanter le verset des répons, et l'autre au lutrin du milieu du chœur, pour chanter le corps des répons et les antiennes. Aux offices Nocturnes, ces Antiphonaires seraient pourvus chacun d'une lumière, afin de permettre d'y lire : le chœur, en effet, était sans doute peu éclairé en temps ordinaire [1], l'usage de chanter sans livres rendant inutile un luminaire abondant. Nous passons sur quelques autres mesures analogues mentionnées par le chanoine Collette *(Ibid.*, pp. 283-284). Mais il fut bien spécifié que passé le délai de tolérance fixé les deux antiphonaires et les lumières supplémentaires seraient supprimés *(Ibid.*, p. 284). L'usage de chanter

---

un esprit pratique remarquable: la dimension et la simplicité du type de gothique employé, ainsi que la rareté des abréviations, y rendent facile, même pour les plus mauvaises vues, une lecture instantanée.Le vieux Lectionnaire de la Cathédrale est conservé à la Bibliothèque Municipale de Rouen sous la cote A 556. L'usage d'un livre, posé sur un pupitre, était admis, au moins dans certains cas, pour les solistes des Litanies, ainsi qu'il résulte des prescriptions du manuel de 1651 relatives a la tenue des synodes.

1 Que normalement le chœur fût peu éclairé, cela ressort des usages suivants: aux offices nocturnes l'officiant ou *dictarius* avait près de sa stalle une *absconse* ou lanterne sourde avec laquelle il éclairait le livre placé sur le petit pupitre mobile, lorsqu'il devait lire les bénédictions de Matines, ou le capitule et les oraisons de Laudes. De plus, un enfant de chœur, à l'aide d'une grande absconse en argent, éclairait le Lectionnaire pendant la lecture des leçons.

de mémoire ne fut donc aboli à Rouen que par la dispersion du chapitre, en 1790.



Comment l'usage de chanter de mémoire avait-il pris naissance? Remarquons tout d'abord qu'à un moment donné il avait été une véritable nécessité. La notation neumatique primitive, dépourvue de portées, n'était, comme nous l'avons dit, qu'un aide-mémoire, insuffisant à faire connaître de toutes pièces la mélodie d'un chant. Quant à la notation alphabétique, elle avait la précision qui manquait à la notation neumatique préguidonnienne, mais elle se prêtait mal à un déchiffrage à première vue et nécessitait, de la part du chanteur, un examen préalable de la pièce mélodique, en d'autres termes une étude antérieure à l'exécution. De plus, il eût souvent été difficile et très coûteux de fournir à un chœur nombreux des manuscrits en quantité suffisante pour que chaque clerc pût suivre l'office sur un livre.

N'en eût-il pas été ainsi, que le moyen âge eût sans doute pratiqué quand même le chant de mémoire [1] : celui-ci n'était apparemment qu'un des multiples héritages légués par les communautés juives aux liturgies chrétiennes. Que le chant de mémoire fût déjà en usage chez les Juifs, cela ressort du texte même des pièces lyriques par excellence, c'est-à-dire des psaumes. Parmi ceux-ci, un grand nombre, en effet, présentent des particularités destinées à permettre de les apprendre et de les retenir plus facilement. Dans les pièces poétiques, où les élans du cœur ont plus de part que les déductions logiques, la suite des idées n'est ordinairement pas tellement rigoureuse qu'elle se fixe aisément dans l'esprit : d'où l'usage de procédés mnémoniques très caractérisés. Indépendamment du *parallélisme,* qui constitue évidemment lui aussi une aide pour la mémoire, encore qu'il soit surtout destiné à produire un effet poétique, les deux procédés mnémoniques les plus courants dans les psaumes sont l'alphabétisme et la «progression».

La forme la plus courante de l'alphabétisme est la suivante : le psaume est composé d'autant de versets qu'il y a de lettres dans l'alphabet hébreu, c'est-à-dire 22; chaque verset se compose de deux ou trois membres de phrase; le premier mot du *premier* verset commence par la *première* lettre de l'alphabet, le premier mot du *second* verset par la *seconde* lettre de l'alphabet, et ainsi de suite jusqu'à la fin. Une forme beaucoup plus rare

---

1 Les liturgistes voient dans le fait que dès le IV^{e} siècle le clergé et de nombreux laïques savaient par cœur le psautier la raison pour laquelle, lorsque Saint Jérôme eut terminé sa dernière traduction des psaumes, celle-ci, bien que plus exacte que les versions antérieures, ne leur fut pas substituée dans les diverses liturgies. (Cfr. F. VIGOUROUX, *La sainte Bible polyglotte,* t. IV, p. 5).

d'alphabétisme est celle que l'on rencontre dans les psaumes 110 et 111 [1]; chacun de ces deux psaumes comprend, non pas vingt-deux versets, mais seulement vingt-deux membres de phrase [2], dont le premier commence par la première lettre de l'alphabet, le second par la seconde, etc. Une forme plus rare encore est celle que présente le psaume 118: il se compose de vingt-deux groupes de huit versets; chacun des huit versets du premier groupe commence par la première lettre de l'alphabet, chacun des huit versets du second groupe par la seconde, et ainsi de suite [3].

Le procédé de la «progression» est employé surtout dans le groupe de psaumes appelés «psaumes graduels» (119 à 133); il consiste à repéter dans un verset donné un mot déjà employé dan un verset précédent, ou du moins un mot proche parent du premier. Ainsi dans le psaume 120, la liaison est assurée entre le 1er et le 2e verset par la répétition d'un mot signifiant *secours*, entre le 3e et le 4e par des formes empruntées à un verbe signifiant *sommeiller*, entre le 3e, le 4e, le 5e, le 7e et le 8e par la répétition, à diverses formes de sa conjugaison, d'un verbe signifiant *garder*. A l'utilité mnémotechnique, ce procédé a l'avantage d'ajouter un effet littéraire souvent heureux.

Une troisième raison a pu fortifier l'attachement des églises du moyen âge à la pratique du chant de mémoire: l'obstacle qu'elle opposait aux innovations arbitraires. Il est bien certain, en tout cas, que la grande décadence et l'ère des déformations infinies a suivi de près, pour le plain-chant, l'invention de l'imprimerie. L'étude des anciens livres liturgiques montre que jusqu'au début du XVIe siècle la seule altération notable subie par le chant grégorien était un certain alourdissement dans l'exécution, accompagné parfois de l'addition de quelques fioritures superflues.

---

1 Nous adoptons pour les psaumes la numération de la Vulgate latine, qui nous paraît plus conforme à la division primitive que celle des massorètes.

2 Pour la commodité de l'exécution, les liturgies latines ont groupé ces membres de phrase en versets, qui en comprennent chacun deux ou trois.

3 L'alphabétisme a été employé par Saint Augustin dans son «psaume», aujourd'hui perdu, contre les donatistes, et lui-même, dans un curieux passage qui nous a été signalé par M. G. Hérelle, précise qu'il a eu recours à ce procédé pour que le texte se gravât mieux dans la mémoire du peuple; seulement l'alphabétisme n'allait que jusqu'à la lettre V, à cause, sans doute, de la difficulté qu'il y aurait eu à trouver des mots vraiment populaires commençant par les lettres X, Y ou Z; de plus le poème comprenait un *proœmium* ou introduction et une prosopopée finale qui n'étaient alphabétiques ni l'un ni l'autre *(Retract.,* l. 1, 20): «Volens etiam causam donatistarum ad ipsius humillimi vulgi et omnino imperitorum atque idiotarum notitiam pervenire, et eorum, quantum fieri posset, per nos inhærere memoriæ, psalmum qui eis cantaretur, per latinas literas feci: sed usque ad V literam. Tales enim abecedarios appellant. Tres vero ultimas omisi, sed pro eis novissimum quasi epilogum adjunxi, tanquam eos mater alloqueretur Ecclesia. Hypopsalma etiam quod responderetur, et procemium cause, quod nihilominus cantaretur, non sunt in ordine literarum. Earum quippe ordo incipit post proœmium. Ideo autem non aliquo carminis genere id fieri volui, ne me necessitas metrica ad aliqua verba quæ vulgo minus sunt usitata compelleret. Psalmus sic incipit: Omnes qui gaudetis». Un curieux usage de procédé semi-alphabétique est celui que l'on constate dans l'office des chartreux: les oraisons des petites heures y commencent toutes le lundi par la lettre A, le mardi par la lettre D, le mercredi par la lettre P, etc.

Mais au XVI[e] siècle et au XVII[e] des théories nouvelles se font jour; contrairement à la pratique traditionnelle, on prétend notamment que dans les mots de trois syllabes et plus lorsque l'accent est sur l'antépénultième, jamais la pénultième ne devrait porter plus d'une seule note; le succès de cette théorie fantaisiste fut considérable, et presque partout, principalement en France et en Espagne, on se mit à «corriger» tous les passages où une pénultième atone portait une série de deux ou plusieurs notes; seulement, comme il n'y avait pas unité dans la manière de procéder, et que le même passage était traité de deux ou trois façons différentes par les «correcteurs», suivant leurs vues personnelles [1], il en résultait des divergences locales notables, et chaque «arrangeur», grâce à l'imprimerie, imposait son œuvre à tout un diocèse ou à toute une région. Un exemple remarquable de la barrière qu'opposait à ces déformations l'usage de chanter de mémoire nous est fourni précisément par la cathédrale de Rouen: dans les premières années du règne de Louis XIII quelques chapelains, imbus des préjugés nouveaux, voulaient corriger le chant des pénultièmes atones; le Chapitre le leur défendit sévèrement *(Registres capitulaires,* 1[er] juin 1617), peut-être simplement par esprit traditionnaliste, mais apparemment aussi à cause de la gêne que semblable perturbation eût causée pour les chanteurs (c'est, en tout cas, le motif qui fut mis en avant lorsqu'en 1625, au cours des travaux préparatoires à un remaniement du bréviaire rouennais, quelques-uns proposèrent d'intervertir l'ordre traditionnel de certaines antiennes et de certains répons, sous prétexte de se rapprocher du romain d'alors). L'altération des pénultièmes atones pénétra bien réllement dans les livres imprimés au cours du XVII[e] siècle pour le diocèse, mais la cathédrale elle-même en demeura indemne jusqu'au bouleversement liturgique de 1728-1729, ainsi qu'en fait foi l'antiphonaire manuscrit à l'usage des chanoines rédigé dans la seconde moitié du XVII[e] siècle et mentionné plus haut (Bibl. Mun. de Rouen, num. 10.040) [2].

Si l'usage de chanter de mémoire a eu les plus heureux effets pour la conservation du chant grégorien jusqu'à la fin du XV[e] siècle, il a eu encore un autre résultat précieux: il a été la cause de toute une floraison littéraire quasi oubliée aujourd'hui et cependant charmante.

---

[1] L'une des plus curieuses manières de procéder (et d'ailleurs l'une des plus mauvaises) est celle qui fut employée à la cathédrale de Santander. Parmi les églises espagnoles où le chant des finales des paroxytons resta correct, il convient de citer la cathédrale de Salamanque.

[2] L'étude des livres liturgiques rouennais jusqu'au XVIII[e] siècle inclusivement offre un intérêt tout particulier, parce qu'ils ne sont presque jamais la copie pure et simple de livres plus anciens: visiblement les clercs chargés de les écrire ou d'en diriger l'impression ont fait appel à leur mémoire plus qu'à toute autre source; il en résulte de légères divergences de détail dues aux défaillances passagères des souvenirs de chacun d'entre eux, mais ces divers livres se corrigent les uns par les autres, et presque toujours il en est un, dans le nombre (et ce n'est pas forcément le plus ancien), qui donne fidèlement la bonne leçon.

Nous ne prétendons pas faire ici une étude des origines de la rime et de l'assonance; toutefois une constatation s'impose: dans les vieux textes liturgiques, même ceux dont la forme est purement oratoire et nullement poétique, comme les oraisons, la rime jaillit souvent du mouvement même de la pensée: dans la période, les deux derniers membres de phrase sont souvent symétriques: ils constituent, par exemple, l'un et l'autre une demande adressée à Dieu; il est donc naturel que tous deux se terminent par des mots placés au même cas de la déclinaison latine, ou par deux verbes à la même personne du même temps: les terminaisons sont alors souvent semblables, et voilà une rime engendrée, qui souvent porte sur deux et même trois syllabes [1].

Les premiers cas de cette sorte auront été fortuits; plus tard ils ont pu être voulus. Dans les pièces lyriques comme les hymnes, destinées à être chantées de mémoire, on conçoit que ces effets aient pu être plus recherchés encore. En fait il semble que les premiers compositeurs d'hymnes,

---

[1] On remarquera une différence importante entre la manière dont la rime et l'assonance étaient conçues dans la littérature latine du moyen âge et celle dont elles l'ont été ou le sont encore dans les langues romanes: la première considérait comme suffisante la rime ou l'assonance qui ne portait que sur une syllabe atone finale; dans les langues romanes, au contraire, il faut, pour que l'on ait l'impression d'une rime ou d'une assonance, que la similitude de terminaison (ou, pour l'assonance, de sons vocaliques) commence au plus tard à la dernière voyelle accentuée. Les considérations suivantes suffisent à expliquer cette différence: —Tout d'abord, à l'époque de la constitution de l'hymnaire primitif, dit ambrosien, peut-être le sentiment de la quantité n'avait-il pas encore entièrement disparu en latin vulgaire, puisque, le vers adopté, bien que ces chants fussent destinés au peuple, a été un mètre classique, le dimètre iambique (à moins qu'il ne faille voir dans ce choix un sacrifice à la tradition, analogue à celui qui a maintenu artificiellement, chez les compositeurs d'hymnes, depuis Venance Fortunat jusqu'à Saint Thomas d'Aquin, à côté de rythmes populaires, l'usage de certains mètres classiques, bien qu'ils ne répondissent plus en rien à la prononciation réelle du latin); en ce cas l'accent devait pouvoir encore être considéré, au moins par une convention basée sur la tradition classique, comme un élément négligeable dans la versification: peut-être même était-il encore surtout un accent d'acuité plus qu'un accent d'intensité. En toute hypothèse, que la distinction entre syllabes brèves et longues fût encore vivante ou déjà conventionnelle, la syllabe finale de chaque vers prenait un certain relief, par contraste avec la syllabe brève qui la précédait; cette syllabe précédente était d'ailleurs atone toutes les fois que le vers se terminait par un proparoxyton, ce qui, en moyenne, était le cas pour un vers sur deux au moins (*spíritus, merídiem*, etc.); dès lors il était naturel que la syllabe finale seule portât l'assonance ou la rime.—Cette manière de traiter la rime ou l'assonance une fois établie, on conçoit qu'elle se soit maintenue par tradition, comme beaucoup d'autres particularités de l'hymnologie, lors de la constitution définitive du chant grégorien au VI[e] siècle, période où le sentiment de la quantité avait certainement tout à fait disparu. On comprend en outre qu'à cette époque et par la suite la même conception de la rime et de l'assonance ait été étendue à d'autres catégories de pièces de chant: celles qui comportent ces deux sortes d'enjolivements appartiennent en général au genre dit «orné» (antiennes propres, grands répons), et les syllabes finales qui précèdent les pauses y portent souvent une série de notes plus ou moins longue, ce qui leur donne un relief particulier, qu'elles n'auraient pas dans un chant du genre dit «syllabique», plus voisin du langage parlé, et où l'accent tonique prend plus d'importance, avec un effacement des finales atones comparable à celui qui se produit dans les langues romanes.

Remarquons d'ailleurs que certains poètes liturgiques, notamment Saint Thomas d'Aquin, ont pratiqué pour la rime un système plus voisin de celui qui est en usage dans les littératures romanes; pour les proparoxytons ils se contentaient de faire rimer les deux dernières syllabes du mot (*dómino, término — cánticis, súfficis*, etc.), procédé qui ne serait pas admis en espagnol; mais pour les mots accentués sur l'avant-dernière syllabe, la rime commence au plus tard à la voyelle accentuée (*vales, mortales—vere, miserére*).

dès l'époque dite ambrosienne, sans s'astreindre à faire de l'assonance et de la rime un emploi obligatoire et régulier, les accueillent avec empressement toutes les fois qu'elles se présentent à eux[1]. Mais si l'usage de chanter de mémoire n'est pas la cause qui a donné naissance aux hymnes, il est un genre de pièce, en revanche, qui paraît lui devoir son existence même: nous voulons parler des tropes et des proses. On admet généralement, en effet, que les proses primitives furent simplement, à l'origine, des paroles mises sur les *jubilus* ou longues vocalises qui ornaient certaines pièces, pour permettre de mieux les retenir; elles n'étaient donc qu'un artifice mnémotechnique, usité seulement dans l'école de chant, mais n'ayant point place dans l'exécution de l'office au chœur; puis elles furent jugées dignes d'y pénétrer, et sur leur modèle on en composa d'autres, créées cette fois de toutes pièces et non plus réservées, à leur origine, au rôle plus humble d'aide-mémoire. Rien de plus souple, d'ailleurs, et de plus varié que ce genre littéraire, qui revêt les formes les plus diverses, depuis celle qui ne se distingue du langage prosaïque ordinaire que parce que les membres de phrase ou clausules y sont terminés par la même voyelle, jusqu'à la forme, chère aux poètes liturgiques du XII[e] et du XIII[e] siècle, dans laquelle le morceau se compose d'un nombre pair de strophes groupées deux par deux, les deux strophes de chaque groupe étant entre elles symétriques de facture[2].

Un autre genre, enfin, qui doit également à l'usage du chant de mémoire sa forme caractéristique est celui du vers libre ou, pour mieux dire, de la prose semi-versifiée, si en vogue du XI[e] au XV[e] siècle. En de nombreux offices composés à cette époque, les auteurs se sont contentés en effet d'employer la prose et non le vers, mais pour que les textes se gravassent plus facilement dans la mémoire des clercs, ils faisaient en sorte qu'un grand nombre de clausules fussent assonancées ou rimées, sans pourtant, en général, se faire de l'assonance ou de la rime une obligation absolue; voici quelques exemples :

Te deum patrem ingenitum:
te filium unigenitum:
te spiritum sanctum paraclitum:
sanctam et individuam trinitatem;
toto corde
et ore
confitemur
laudemus
atque benedicimus;
tibi gloria
in sæcula.

(Office de la Trinité.)

[1] De même Saint Augustin employait à l'occasion la rime intérieure sans s'astreindre à le faire toujours, notamment dans sa célèbre pièce *Hiems horrens, aestas torrens.*

[2] On trouvera des exemples de toutes les variétés de *proses* dans les livres liturgiques antérieurs au Concile de Trente, et dans le bel ouvrage du chanoine Ulysse Chevalier, *Poésie liturgique,* Desclée, 1894. Les missels modernes ne contiennent plus qu'un très petit nombre de ces compositions.

Christum regem adoremus
dominantem gentibus;
Qui se manducantibus
dat spiritus pinguedinem.

(Office de l'Eucharistie, dû à St Thomas d'Aquin.)

Ave præsul insignis audoene:
salve gloriose senator cælestis curiæ:
intende in faciem supplicantis ecclesiæ:
et accepta laudum præconia præsentis [familiæ.

(Office de St Ouen, attribué à Ysembert, XIe siècle.)

Suscipe nostra
pater audoene precamina
et ea christo
representa piissimo:
ut et tuis precibus
nostris liberemur a criminibus.

(Ibid.)

Virginis eximiæ
katherinæ
martyris almæ
festa celebrare
da nobis rex pie christe.

(Office de Ste Catherine, attribué à Ysembert.)

Adoretur virginùm rex
in sæculorum sæcula:
Virgini qui katherinæ
contulit cælestia.

(Office de Ste Catherine, brév. dominicain et diverses liturgies anciennes.)

Inclytæ sanctæ virginis catherinæ solennia
suscipiat alacriter pia mater ecclesia.
Ave virgo deo digna:
ave dulcis et benigna:
obtine nobis gaudia
quæ possides cum gloria.

(Ibid.)

On remarquera que dans ce dernier exemple les quatre dernières clausules forment deux groupes, à l'intérieur du premier desquels le rythme est parfaitement régulier, et presque parfaitement régulier dans le second [1]. Telle est la souplesse de cette forme littéraire, qu'à l'occasion elle peut (tout comme le moderne vers libre du génial Franc-Nohain) adopter, pour un instant, lorsque le poète est soulevé par l'enthousiasme, la régularité du vers proprement dit, tout en gardant ailleurs l'allure libre et aisée qui est le propre de la prose. Malheureusement le XVIe siècle, qui, dans sa seconde moitié, allait rompre et oublier les traditions du moyen âge, qu'il ne comprenait plus, et dont il méprisait l'art, a laissé perdre la plupart de ces beaux offices: l'admirable bréviaire dominicain les conserve presque seul dans leur intégralité, mais le bréviaire romain n'en retient plus qu'un ou deux [2].

Le moyen âge, d'ailleurs, n'a pas restreint à la liturgie seule l'usage de la prose semi-versifiée: au Xe siècle Hrotsvitha en a fait un emploi constant

---

[1] La même observation pourrait s'appliquer à la fameuse antienne *Salve regina misericordiæ*, encore usitée en de nombreuses liturgies avec intercalation des mots *mater* et *virgo* qui ne figuraient pas dans le texte ancien. Mais ici on croit que le passage final régulièrement mesuré *O clemens: O pia: O dulcis Maria* aurait été ajouté après coup: du moins une tradition attribue cette addition à St Bernard.

[2] Il faut reconnaître cependant que deux autres causes paraissent avoir amené la suppression de la plupart de ces offices: la Commission du Concile de Trente semble avoir craint que les légendes sanctorales auxquelles les poètes avaient emprunté leurs matériaux ne fussent pas toujours d'une authenticité suffisamment indiscutable; et d'autre part elle paraît avoir eu un très vif souci de rendre moins coûteuse l'impression du bréviaire en diminuant le volume par des suppressions de nombreuses pièces propres.



dans son théâtre latin, et ici encore l'utilité mnémotechnique du procédé est évidente: ce n'est pas, en tout cas, par incapacité à manier des rythmes poétiques réguliers que l'abbesse allemande a usé de cette forme, puisque, précisément, hors de son théâtre elle s'est servie, à l'occasion, de l'hexamètre classique. D'autre part, un rapprochement s'impose également entre la prose semi-versifiée décrite plus haut et le mètre primitif de la poésie épique espagnole, qui est, au fond, une sorte de prose astreinte seulement à deux règles: l'obligation de l'assonance, et la division obligatoire en deux clausules, par une césure, de la partie de texte qui va d'une assonance à l'autre [1].

Les langues vulgaires pratiquaient également la prose semi-versifiée: elle n'a pas encore complètement disparu, car il en subsiste une curieuse survivance dans le mètre des pastorales souletines, en pays basque français. (Voir G. Hérelle, *La versification dramatique des Basques et l'origine probable du vers libre,* Annales du Midi, janvier-avril 1921) [2].



[1] Nous nous sommes souvent demandé si à l'origine la poésie épique française elle-même n'aurait point pratiqué la prose semi-versifiée. On sait que l'épopée française, telle qu'elle apparaît dans la *Chanson de Roland,* emploie un vers à nombre de syllabes fixe: quatre dans le premier hémistiche et six dans le second, non comprises les atones finales quand il s'en trouve:

Sur lerbe uerte li quens rollanz se pasmet.
Vns sarrazins tute ueie lesguardet.

Cette fixité du nombre des syllabes est la seule différence notable qui distingue la versification de la *Chanson de Roland* de celle de la poésie épique espagnole telle qu'elle se montre dans le *Cantar de Mio Cid;* pour tout le reste la forme est semblable: les deux poèmes se composent de laisses plus ou moins longues de vers assonancés coupés chacun en deux hémistiches. Or, en ce qui concerne le fond, l'épopée française nous apparaît comme un genre plus *évolué* (ce qui ne veut pas forcément dire plus varié) que l'épopée espagnole, où nous trouvons une survivance très pure de cette poésie d'abord rigoureusement historique qui semble devoir son existence à une habitude importée en Gaule et en Espagne par les envahisseurs germaniques (voir l'admirable livre de M. Menéndez Pidal, *L'épopée castillane).* Mais si l'épopée française est, pour le fond, plus évoluée que sa sœur espagnole, ne peut-on croire qu'elle l'est aussi en ce qui concerne la forme? Dans ce cas, loin de chercher, comme on l'a fait parfois, l'origine du décasyllabe de la *Chanson de Roland* dans un mètre latin classique ou populaire, ne pourrait-on voir en lui une simple «régularisation» d'un vers où originairement le nombre des syllabes n'était pas fixe,—tout semblable, par conséquent, au vers épique espagnol primitif? Un passage du vers «irrégulier» au vers «régulier» serait d'autant moins invraisemblable qu'une évolution analogue s'est produite en Espagne même, où le vers épique, primitivement libre quant au nombre des syllabes de chaque hémistiche, a acquis, dans les *romances,* cette fixité qu'il ignorait d'abord. (Pour cette question, voir, outre les travaux de M. Menéndez Pidal, le savant livre de M. Henríquez Ureña, *La versificación irregular en la poesía castellana,* Madrid, 1920.) Sur l'origine du vers épique espagnol primitif, qui eût, dans cette hypothèse, été également celui de la poésie épique française à ses débuts, on en est évidemment réduit à des conjectures; il est difficile cependant de ne pas être frappé de l'analogie que présente cette forme avec celle des psaumes: ceux-ci se composent d'une série de versets qui comprennent pour la plupart deux clausules séparées par une pause; quelques versets en comprennent trois, mais le cas le plus fréquent est la division en deux parties seulement, qui rappellent les deux hémistiches du vers espagnol: en somme la laisse épique castillane ne diffère du psaume latin que par la généralisation absolue de la division bi-partie et l'addition de l'assonance. La psalmodie liturgique aurait-elle servi de modèle aux premières chansons de geste?

[2] Le lecteur qui connaît la versification du *Cantar de Mio Cid* peut se faire une idée très suf-

De tout ceci il paraît bien résulter que l'espagnol *de coro, decorar,* n'est, comme tant d'autres, qu'une de ces nombreuses locutions empruntées à la vie religieuse, liturgique ou monastique. Elles ne sont pas rares en français classique ou dialectal [1]: «chaper» (Normandie centrale et banlieue du Havre) ou «porter chape» (banlieue du Havre) [2], «rattraper quelqu'un au Sanctus» (expression bordelaise) [3], «faire sanctus» (expression bayonnaise) [4]; en espagnol elles ont de tout temps abondé: qu'il suffise de rappeler, entre une foule d'autres, le *beber los kyries* employé par Cervantes dans *Rinconete y Cortadillo*, et le *tuautem* de Monipodio [5].

De cette emprise de la vie liturgique, ou canoniale ou monastique sur le langage on ne saurait s'étonner: toutes les classes de la société assistaient volontiers aux nombreux offices pratiqués dans toutes les églises, y compris les plus humbles paroisses [6]: jusqu'au XVIe siècle, les personnes instruites savaient par cœur un grand nombre de pièces liturgiques: il suffit de rappeler l'anecdote fameuse qui nous montre le roi François I, prisonnier après la bataille de Pavie, entrant dans un couvent pendant un office, et entendant le chœur chanter un certain verset de psaume, prononcer lui-même avant les religieux le verset suivant, dont les paróles pouvaient s'appliquer à la triste situation du monarque: or François I ne passe pas pour avoir été un prince particulièrement dévot. Les gens du peuple eux-mêmes [7] savaient par cœur des textes bien oubliés aujourd'hui

fisamment exacte de celle des pastorales basques en imaginant une forme poétique semblable dans laquelle les laisses seraient réduites à deux vers chacune, et la rime substituée *le plus souvent,* mais non pas toujours, à l'assonance.

1 L'expression «être aux cent coups» paraît être de provenance bénédictine: voir la curieuse et très vraisemblable explication proposée par Huysmans *(L'Oblat,* p. 174).

2 Voir Moisy, *Dictionnaire du patois normand,* Caen, 1887, et Maze, *Étude sur le langage de la banlieue du Havre,* Paris, Rouen, Le Havre, 1903. *Chaper* signifie aller et venir comme le faisaient, dans les anciennes liturgies, les chapiers chargés de gouverner le chœur, usage conservé dans certaines églises du diocèse de Rouen jusqu'à une date récente; dans l'expression *porter chape* il s'y ajoute l'idée d'épier ou être aux aguets.

3 Elle équivaut au français «rattraper quelqu'un sans courir».

4 Elle pourrait se traduire «dar cabezadas de sueño»; elle paraît être le vestige d'un ancien usage consistant à baisser la tête à chacune des trois répétitions du mot *sanctus* après la «Préface» de la Messe.

5 On pourrait rappeler également l'expression *proveerse* employée par Quevedo dans un sens très particulier, en plusieurs passages du *Buscón* (éd. A. Castro, p. 38, l. 1 et 65, l. 18). Elle a dû être empruntée par les étudiants au langage des couvents, et sans doute n'est-elle qu'une abréviation d'une locution plus complète: *proveerse uno de sus necesidades;* celle-ci, à son tour, n'était probablement que l'équivalent roman d'une expression latine consacrée par l'usage: *de suis necessitatibus sibi providere.* Nous n'avons pas eu le loisir de rechercher si cette formule se rencontre réellement dans les règlements conventuels rédigés en Espagne; en tout cas, il est curieux de noter que, fort loin de Madrid et d'Alcalá, — à Rouen —, on la retrouve dans l'ordinaire des chanoines réguliers de Saint-Lô reproduit par Lebrun-Desmarettes dans son édition de Jean d'Avranches, p. 295: «facto parvo intervallo, de suis necessitabus sibi provideant», dit ce vieux texte pour indiquer que les religieux peuvent employer à vaquer aux nécessités auxquelles la nature humaine ne saurait se soustraire un intervalle libre entre deux exercices de la communauté.

6 Sur les offices de paroisse du XIIIe au XIXe siècle nous publierons prochainement une note spéciale.

7 Le peuple poussait parfois jusqu'à la passion son attachement à la liturgie traditionnelle; qu'il suffise de citer comme preuves les deux faits suivants, l'un pour l'Espagne et l'autre pour la Fran-



(encore qu'ils n'aient pas disparu de la liturgie), comme *l'ama* citée par Quevedo dans son *Buscón*, qui récitait, tout en les écorchant, les versets du *Quicunque vult* ou, comme elle disait, du *Conquibules* (éd. A. Castro, p. 76) [1]. Que de cette participation de tous à la vie religieuse nos langues romanes aient gardé de nombreuses traces, quoi de plus naturel?

H. Gavel.

Liceo de Bayona.

ce : à Saragosse, d'après des auteurs dignes de foi, l'essai qui fut tenté pour introduire au chœur de la cathédrale le bréviaire de «Quignonez» (Quiñones), donna lieu à des manifestations tumultueuses, et le peuple déserta la Seo en faveur des églises conventuelles; dans la région de Bolbec et de Tancarville les populations prirent fait et cause pour le curé Morestel et le protégèrent avec le zèle le plus dévoué lorsqu'il fut inquiété pour avoir protesté violemment contre les innovations liturgiques de l'archevêque François I de Harlay. Il est juste d'ajouter que les personnes cultivées partageaient souvent encore elles aussi, au XVII[e] siècle, cet esprit traditionnaliste : témoin l'arrêt du Parlement de Rouen qui, en 1634, déclarait illicites les changements apportés par le même archevêque à la liturgie du diocèse.

[1] Le répertoire latin de l'hôtelière tolédane dont parle Cervantes n'était pas aussi étendu puisqu'il se réduisait aux *cuatro oraciones*, ce qui ne l'empêchait pas, suivant ses propres déclarations, de «tomar las horas de latín en la mano, y irse por ellas como por viña vendimiada». *(La ilustre fregona*, éd. Rodríguez Marín, Madrid, 1917, págs. 89-90.)

I NOMI SPAGNUOLI DEI COLORI DEL CAVALLO NEL MANOSCRITTO DI LEIDA CLXX (231 SCAL.)

Gli otto nomi dei colori del cavallo che si leggono nel ms. CLXX di Leida, appartenuto a Giuseppe Scaligero († 1609), sono stati più volte pubblicati: da E. Boehmer, *Romanische Studien*, I, 230; dal Seybold, *Glossarium lat. arab.*, Berlin, 1900, p. 554, e, più di recente, da J.-J. Hess, *Der Islam*, 1920, X, 85. Prima di sottoporli a un nuovo esame, ritengo opportuno intrattenere brevemente gli studiosi sull' età da assegnarsi al prezioso manoscritto, il cui contenuto può dirsi ora ben noto.

A Franc. Oehler e a F. A. Arnold, che avevano intrapresa l'edizione del codice, pareva che questo fosse da ascriversi (ci dice il Boehmer, p. 221) al secolo VIII o IX dell' era volgare. Non così pensò il Dozy, *Suppl. aux dictionnaires arabes*, 1881, che lo disse del secolo XII: «A mon sens, le manuscrit est du XII^e siècle, et c'est aussi l'avis de deux paléographes exercés, M. Wright (de Cambridge) et M. Karabacek (de Vienne)». Il Seybold lo assegna invece, al secolo XI. Stimo non inutile porre sotto gli occhi del lettore un facsimile della colonna del manoscritto, nella quale appunto stanno i nomi spagnuoli e arabi corrispondenti dei colori del cavallo, preceduti dalle linee seguenti che non hanno con essi nulla di comune: *Quinque sunt claues sapientie* | *Assiduitas.* | *Memoria retinendi.* | *Honor magistri.* | *Cotidiana Interrogatio.* | *Contemtus diuitiarum.*

La scrittura è visigotica, di aspetto assai elegante. Ora è importante notare, dopo le ricerche di E. A. Loew, *Studia paleographica. A contribution to the history of early Latin minuscule and the dating of Visigothic Mss.* (Sitzungsberichte der k. bayerischen Akademie der Wiss. Philos.-Philol. u. Hist. Kl.), München, 1910, che già in questa colonna non è distinto graficamente il *-ti-* con pronuncia sibilante dal *-ti-* con pronuncia dentale. Le parole *sapientie* (l. 1), *interrogatio* (l. 5) e *diuitiarum* (l. 6) hanno il loro *-ti-* identico a quello di *retinendi* (l. 3) e di *cotidiana* (l. 5). Il Loew ha osservato che, a giudicare dai mss. pervenuti sino a noi, sul finire del secolo IX fu introdotta nella scrittura visigotica una distinzione per il *-ti-* assibilato: l' *i* fu scritto, cioè, più lungo inclinato a sinistra, e questa caratteristica si fece generale nel corso del secolo X. Il mss. visigoti-



co più antico, che abbia la distinzione fra i due *-ti-* è dell' a. 894; onde il Loew sarebbe portato a credere che un codice senza questo carattere grafico sia con ogni probabilità anteriore appunto all' a. 894 o sia, tutt' al più, della fine del secolo IX. Egli, anzi, fondandosi su questa constatazione, nega che il celebre manoscritto dell' Escur., T. II., 24, contenente le etimologie di Isidoro (v. la tav. 36 della *Pal. lat*$_2$. di F. Steffens) e datato in due luoghi (la prima volta 733, e la seconda 743), appartenga realmente al secolo VIII e sostiene, in grazia della caratteristica suaccennata, che debba essere ascritto al secolo X, in quanto presenta distinti i due *-ti-*.



La norma del Loew costituisce una presunzione di molto rilievo se anche non possa dirsi assoluta, per la data dei mss. visigotici. Il nostro sarebbe, adunque, del secolo IX, poichè sembrerà difficile risalire più indietro, sia per l' aspetto estetico della scrittura, sia per ragione dei caratteri arabi, sulla cui età si sono espresi uomini come il Dozy, il Wright e il Seybold, contraponendosi al parere dell' Oehler e dell' Arnold. Fra tutti i facsimili di scrittura visigotica da me esaminati (e si sa che molti sono dati da Ewald e Loewe, *Exempla scripturae Visigothicae XL tabulis expressa*, Heidelberg, 1883), quello che ha richiamato di più la mia attenzione, per la somiglianza che presenta con la scrittura del mss. di Leida, è stato dato dallo Steffens nella tav. 35^b della sua *Paleografia*. Si tratta del frammento di Berna A. 92,3, che non ha la distinzione dei *-ti-* e che lo Steffens ha ascritto ai secolo VIII-IX, mentre il Loew attriberebbe addirittura al seco-

lo IX, senza prendere in considerazione il secolo precedente. Tutto sommato, tenendo conto di quella certa libertà in fatto di limiti cronologici che permettono le scritture arabe, e facendo mio pro' delle osservazioni del Loew, che mi pare siano da accogliersi in complesso, ma non nella loro rigida assolutezza, credo che si possa assegnare ai secoli IX-X il mss. leidense. Da ciò si veda quanto preziosi siano, se questa datazione sarà riconosciuta giusta, i nomi dei colori dei cavalli che in esso si leggono.

Ne dò qui una trascrizione, che ritengo più esatta di quella offerta dagli eruditi, che mi hanno preceduto. E mi giovo per la lettura dei nomi arabi dei suggerimenti del collega Hess, competentissimo, come si sa, in materia.

1.	Murzello.	*aḫḍar.*	5.	BaYro.	*ablaq.*
2.	Rodano.	*ašqar.*	6.	Storno albo.	*ašhab ḥamâmī.*
3.	Luzit.	*ašʿal.*	7.	Pardo.	*waḥšī.*
4.	Casta*n*go.	*kumait.*	8.	Musaco.	*muġazzaʿ.*

Il Boehmer e il Seybold hanno letto a torto *Marzello* (l. 1), poichè l' *u* è ben chiaro. Manca l' uncino nella seconda gamba che è elemento necessario dell' *a* nelle scritture nazionali succedanee della corsiva romana. È giusta, invece, la lettura dello Hess (p. 85). Alla linea 3, io leggo, contro tutti i miei predecessori, *Luzit* (non *Ruzit*). Parmi che vi si abbia distinto un *L*, mentre l' *R* è ben chiaro in *Rodano* (l. 2). Un grosso punto, che abbellisce la sezione superiore della lettera, deve aver tratto in errore i precedenti lettori. La natura dell' *R* è determinata dall' elemento inferiore, che è diverso nei due casi di *Rodano* e di *Luzit*. Si noti che la *z* è di forma diversa in *Murzello* e in *Luzit;* ma che si tratti della stessa lettera, non ho dubbio alcuno. A farmi scomparire ogni incertezza, ecco che lo Steffens mi richiama a due esempi di *z:* l' uno in un documento merovingico dell' anno 757, in cui la forma di *z* è quella di *Luzit* [1]; l' altro in un documento carolino dell' anno 828 in cui la forma è identica a quella di *Murzello* [2]. Alla linea 5, leggo *BaYro.* Il Loew ha osservato che nella scrittura visigotica (così nei mss. più antichi come in quelli dei secoli X-XI, pp. 9, 57, nn[i] 3 e 4; p. 74, n° 90) è usata l' *i* lunga in principio di parola (cfr. *Interrogatio* nella colonna riprodotta, l. 5) e quando l' *i* è semivocale. Inoltre, l' *i* lunga è sperso biforcata in alto. Ora, se si confronta l' *I* di *Interrogatio* e quello di *BaYro,* ci si averte che l' amanuense ha inteso nel secondo caso scrivere un *i* biforcato, anche se non vi è pienamente riuscito.

Venendo ora all' esame linguistico, dirò che non compare il dittongo di -ellu (*Murzello*, cfr. spagn. mod. *morcillo* *-*iello*), il che non deve sorprenderci oltre misura, poichè si sa che -*ié*- si diffuse in Ispagna cacciando

1 *Pal.*$_2$, tav. 38, l. 6, 7.
2 *Pal.*$_2$, tav. 53, l. 7.



é a poco a poco, tanto che negli antichi testi leonesi non mancano esempi di *e-* (Hanssen, *Gram. hist.*, p. 22). E a farmi pensare a una regione occidentale sovviene anche l' *u* di *Murzello*, in quanto in ispagnuolo da un *au-* (chè dobbiam risalire a mauricellus, tanto più che il corrispondente arabo *aḫḍar* significa «nero») ci si aspetterebbe un *o-*. Una base muricellus (da mus, cfr. spagn. *murciego* pipistrello) è esclusa dal cast. *morcillo* (col suo *o-*), detto appunto dei cavalli. Ma non bisogna dimenticare che queste parole del nostro documento si risentono delle abitudini idiomatiche del mozarabo.

Rodano, a cui corrisponde l' ar. *ašqar* «rossastro, del colore della volpe» potrebbe, sì, foneticamente essere il lat. rutilus (cfr. spagn. *cópano* caupilus, ital. *tónfano* lang. tunphilo, fr. *marne* celt. margila, e vedi Hess, p. 86), ma il trapasso ideologico non sarebbe chiaro. Vi vedremo invece semplicemente, col Boehmer, lo spagn. *rodano* (fr. *rouan*, ital. *rovano*), termine studiato da R. Menéndez Pidal, *Romania*, XXIX, 368, il quale pensa a un ravidanus, etimologia da accettarsi provvisoriamente, sino a che non si sia trovato qualcosa di meglio. L' ha accolta il Meyer-Lübke, *REW*, 7100.

Data la erronea lettura *Ruzit*, era naturale che il pensiero corresse al lat. ruscidus, donde spagn. *rucio*, Boehmer. Ma, in realtà, non vi sarebbe intima corrispondenza fra *rucio* e l' ar. *aš'al*, che significa «sehr dunkel, braun» (Hess, p. 79). *Luzit* (lucidus) è certo migliore anche per questa ragione. Non correggo *lucio*, perchè non ritengo inammissibile, in un testo come questo, la forma in *-it*, benchè non attestata. La voce deve essere data in forma semicolta, come *césped*, *huésped*, ecc. In *castango*, *-ng-* rappresenta *ñ* (-aneus). *BaYro* non può essere che varius (come ha già veduto il Boehmer, p. 290, d' accordo con l' Oehler). Anche questa voce fa pensare a una regione occidentale (cfr. ant. port. *veiro* variopinto, mentre lo spagn. ha *bayo* badius, Menéndez Pidal$_4$, p. 121). In *Musaco*, che — tutto sommato — non può essere che 'mosaico' è interessante l' *á*. Quanto allo *z* di *Murzello* e di *Luzit*, si noti che *z* hanno anche le celebri glosse del Brithish Museum Add. 30853, per esempio *zierta* (Priebsch, *Altspan. Glossen*, in *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XIX, 38).

GIULIO BERTONI.

Universidad de Friburgo.

EL DIALECTO CHARRUNO

Don Ramón Menéndez Pidal, gran despertador de voluntades adormecidas, fué quien logró mover, entre los literatos salmantinos, la afición al estudio de la literatura regional.

En la ciudad, a pesar de su tradicional cultura, existió siempre una feroz enemiga contra todo lo campesino, especialmente dirigida contra las formas dialectales del lenguaje de los charros. El mismo D. Diego de Torres las trató en solfa, en sus romances burlescos, con ocasión de las fiestas inaugurales de la catedral, que, sin embargo, son un documento inapreciable digno de figurar al lado (salvando ciertos retorcimientos y exageraciones) de las farsas y églogas de Lucas Fernández y Juan del Encina.

Ese encono entre la ciudad y el campo circundante, que cristalizó en la frase: «al charro y al limón, estrujón», no ha desaparecido, antes ha aumentado de un modo notorio con el engrandecimiento económico y la verdadera conquista que los charros han hecho de la ciudad, substituyendo en ella, con alardes de riqueza, a la aristocracia de la sangre y acorralando hostilmente a la clase intelectual.

Ya no pueden decir los salmantinos que estrujan al limón; sino que, vueltas las tornas, son ellos los estrujados y absorbidos.

El último baluarte de los viejos ciudadanos, la última forma de protesta de la ciudad contra la invasión campesina, es el dialecto: los charros invasores viven en las mejores casas, visten a la última moda parisién, aturden a las gentes con la crepitación y las bocinas de sus autos, llenan las localidades de preferencia en los teatros, lucen su riqueza en las fiestas taurinas..., pero *hablan mal*, usan frases *charrunas, toscas*, impropias de la ciudad, carecen de la finura del lenguaje de los señores... ¡Aun hay clases!

Tales imputaciones hacen a los charros las gentes de la capital, y como los charros toman en serio sus reproches y creen de verdad que hablan en zafio, procuran poner remedio a ese postrer desnivel que les separa y diferencia de la raza ciudadana, educando a sus hijos lejos del campo, y procurando ellos mismos modificar la lengua nativa imitando, casi siempre con poca fortuna, la manera de producirse de las personas distinguidas.

Esto sería bastante causa para la desaparición del dialecto de los invasores si no fuera porque la gente ciudadana, aun sin darse cuenta y a



guisa de burla, va introduciendo en su lenguaje frases y giros charrunos, que se van aclimatando y supliendo deficiencias del castellano en la expresión de cosas y de ideas que, naturalmente, han llegado con la invasión campesina. Hasta el acento, tratado en broma y abultado por los ciudadanos, va infiltrándose, y hoy día existe una mutua penetración del idioma y del dialecto que, indudablemente, ha enriquecido al castellano de la ciudad incorporando a él nuevos vocablos de la vida campestre [1].

Esta recíproca influencia comenzó a preocupar a los intelectuales cuando Menéndez Pidal iniciaba sus estudios y sus investigaciones sobre el dialecto leonés. Poco a poco los cultos fueron dándose cuenta de que el habla de los charros no era un lenguaje zafio ni un corrompido castellano, sino una forma dialectal digna de estudio, y comenzaron a interesarse y se afanaron en suministrar al gran filólogo todos los materiales que hubieron a mano. Se fueron apilando antecedentes para el vocabulario y el cancionero, se buscaron por toda la provincia variantes de romances y se recopilaron las costumbres típicas y los cantos regionales, apareciendo así los primeros estudios, balbucientes y empíricos, del foklore salmantino.

El acervo remitido a la Corte atrajo la atención de Menéndez Pidal y de sus discípulos; una información organizada por los señores Salillas y Puyol, en el Ateneo, sobre costumbres relativas al nacimiento, el matrimonio y la muerte, desparramó por la provincia a mis discípulos de la cátedra de Derecho civil y puso en movimiento a todos los *levitas* de los pueblos (curas, maestros, médicos, secretarios de Ayuntamiento, etc., etc.). Se enviaron a Madrid miles de papeletas curiosísimas, que revelaron el fondo original de la raza con todo su lastre consuetudinario; Fernández de Gata y Lamano comenzaron sus trabajos lingüísticos, y, animados por el interés que despertaba la vida charruna, aparecieron los primeros esbozos de la literatura regional.

Como los intelectuales no se habían curado del todo de su ojeriza hacia el dialecto, las primeras producciones escritas en puro castellano fueron estudios de costumbres y tipos populares; el elemento pintoresco y las tradiciones fueron puestas de relieve: éstas por García Maceira, quien cuidadosamente las recogió en un bello librito; aquél por «Zeda», en *Salamanca por dentro*, interesante compendio de la vida ciudadana.

Al mismo tiempo Juan Barco, gran conocedor de la historia salmantina y espíritu dotado de honda penetración psicológica, comenzó a publicar, en los *Lunes de «El Imparcial»*, unos bellísimos relatos que intituló «Campos de Castilla». No todos eran de sabor local, porque Barco alcanzaba, con su poder de observación y sus viajes y estancias dilatadas, a

---

[1] Mariano Núñez, facilísimo poeta y humorista *a nativitate*, ha contribuído en mucho, con sus sátiras diarias en *El Adelanto*, a ese trueque de vocablos.

toda Castilla; pero, de vez en cuando, ciñéndose a la región, describía maravillosamente su idiosincrasia y hasta su derecho consuetudinario. *La justicia del tío Jeromón,* el juez municipal del Escurial, que apela a las abejas como testigos de un hurto de panales, bastaría para colocar el nombre de nuestro ilustre paisano a la altura de los primeros costumbristas.

De él tomamos ejemplo y aliento casi todos los que cultivamos posteriormente este género literario.

Su hermano Ramón Barco, impecable estilista y admirable lector, fundó la *Hoja literaria de «El Adelanto»*, de Salamanca, en la que hicimos nuestas primeras armas Gabriel y Galán, Pinilla, «Crotontilo», Romano, los tres Berruetas y todos los que sentíamos afición a las cosas de la tierra.

Gabriel y Galán, nuestro buen poeta, cuya fama es notoria en España y América, cultivó poco el dialecto charruno; pero sus hermosas estrofas, reflejo admirable de la vida campesina, están salpicadas de frases dialectales. Tuvo mayor afición al extremeño, sin duda porque hay en él una dulce cadencia, un dejo poético, un quejumbroso acento, más apropiado que el salmantino para expresar los afectos de aquel espíritu lleno de hondos sentires y de melancólicas añoranzas [1].

Pinilla, como Juan Barco, se explaya fuera del huerto regional; y su poesía, eminentemente lírica y subjetiva, se eleva por encima de todo particularismo, expresando afectos universales y quintaesenciados; pero, a veces, plega las alas de su fantasía, la deja posarse en la tierra nativa y, entonces, sus cantos, exentos generalmente de frases charrunas, revelan el alma popular en sus más preciadas esencias diferenciales.

Algo de ello acontece también a Luis Romano, poeta exquisito de dorados ensueños, de rima fácil y de lenguaje tan escogido que, aun en las pocas ocasiones que usa del dialecto, lo ennoblece poniendo en él una distinción que le eleva muchos codos por encima de las barbecheras a ras de las cuales brota el rústico vocabulario.

A todo esto Unamuno, con su enorme fondo de cultura, iba haciendo su labor filológica, estudiando científicamente el dialecto, las costumbres, la literatura, y adiestrando con sus lecciones el trabajo, casi instintivo, empírico, de pura afición, de aquella pléyade literaria.

Su erudición le permitía establecer síntesis y comparaciones admirables, que nos daba ya digeridas como alimento de palomo, y que nos aprovecharon mucho para los escritos posteriores a sus primeras enseñanzas.

Una de esas comparaciones sirvió de incentivo a las *Querellas del Ciego de Robliza*, mi primera poesía en dialecto.

---

1 Ortega y Munilla, en el prólogo de la obra de CHAMIZO, *El Miejón de los Castuos,* reitera la afirmación de que el autor es quien primero se ha producido en extremeño. Antes de él, muchos años, Galán había escrito, en dicho dialecto, *El Cristu Benditu.*



Andaba Unamuno preocupado con la lectura del poema gauchesco *Martín Fierro;* el gran maestro de griego nos leía sus rústicas estancias con la misma devoción que si fueran pasajes de *La Iliada.* Confieso que a mí, tocado entonces de purismo agudo, y hasta de monomanía clasicista, aquellos ayes y quejidos de la pampa me parecieron, salvo algún episodio, cosa grosera y ridícula.

—Todo eso, y mucho más y mejor, son capaces de hacer los ciegos copleros de la tierra, y no les damos importancia ni trascendencia de obra literaria — le dijimos un día el inolvidable Vicente Beato y yo.

Él a que no y yo a que sí, hice con él apuesta de copiar y traerle al día siguiente un romance de ciego salmantino que diese quince y raya al del gaucho. Llegué a casa, llamé al cochero, gran sabidor de tonadas y romances de la tierra, y como se hallara de viaje, intenté yo un relato de mi cosecha para embromar al maestro, y salió de un tirón el romance del *Ciego de Robliza.*

Pienso ahora, como entonces, que mi obra, que tan gran sorpresa y tan verdadero interés despertó en el embromado y luego en muchas gentes cultas, carece de toda inspiración y es una malísima poesía, rematadamente mala, como yo pretendí hacerla para mejorar al vate americano; pero no dejo ahora de comprender que tiene un valor dialectal; porque su lenguaje, el que aprendí en la infancia de los charros de Villamayor y de Aldeaseca, brotó a flor de labio en aquellos espontáneos romances. Y he aquí la razón del encomio con que fueron acogidos por los técnicos y la de que Unamuno dijera que el embromado no fué él, sino yo mismo, por el charro que llevo dentro, y que, a pesar mío, habla por mi boca siempre que le viene en gana.

Posteriormente, y ya poseído de ese demonio familiar, escribí multitud de artículos, cuentos y loas en dialecto (algunos recogidos en mi libro *Del Campo y de la Ciudad*), logré ver representados, con buen éxito, ante S. M., mi *Collazo del Rey*, y más tarde, en el teatro de la Princesa de la Corte, mi *Montaraza de Olmeda*, y publiqué en España y en América estudios y memorias en que procuré expresar con toda fidelidad el espíritu, próximo a desaparecer, del lenguaje de la tierra.

Porque no van ya por ese cauce las aguas del molino. La forma dialectal sucumbe bajo el rasero de una cultura general, creada en ínfimo nivel por la prensa periódica; el dialecto leonés, al menos lo que queda de él entre los charros de las Uces, Valsalabroso, Cabeza del Caballo, Cerezal de Peñahorcada, El Rebollar y otros pocos pueblos más, no sirve ya de forma expresiva a la nueva literatura; sólo Galache y Mariano Arenillas conservan el fuego sagrado, poniendo en él, este último, sus primorosos relatos y versos campesinos. De los literatos espontáneos ha pasado definitivamente a los reflexivos, a los técnicos, a los filólogos, y Menéndez

Pidal, Américo Castro y Federico de Onís, dan *congüelme* a la labor iniciada por Unamuno, Lamano Beneite y Fernández de Gata.

La literatura regional salmantina, salvando la notabilísima excepción de Arenillas antes apuntada (porque Galache ha muerto), es, actualmente, poesía y prosa castellanas, si bien inspiradas en motivos locales.

Son muchos y notables los escritores de este género que hacen honor a las letras salmantinas.

Se destacan, entre ellos, los tres Berruetas, Juan, Mariano y Martín (este último fallecido después de una vida consagrada por entero al arte); todos ellos sintieron las bellezas y las tradiciones de la tierra con gran intensidad, pero reflejadas en distintos temperamentos: en el malogrado Martín predominaban la admiración y el acendrado afecto; en Mariano, la ironía y el fino humorismo, y en Juan, autor de la famosa *Guía sentimental*, la melancolía y las tiernas añoranzas de un pasado mejor.

Boiza, el director de la *Basílica Teresiana*, cultiva con amor la erudición, y en bellos relatos va reconstruyendo la vieja ciudad desde sus cimientos ibéricos hasta el gallo que corona la torre románica de la Catedral Vieja. En esa labor reconstructiva ha puesto grandes sillares el Sr. Huarte, incansable y cultísimo investigador de los archivos salmantinos y profundo conocedor y organizador del universitario, a quien se debe la publicación de interesantes documentos que arrojan viva luz sobre la historia de nuestro estudio y completan la obra iniciada por Lafuente, Vidal, Doncel, don José María de Onís y otros ilustres estacionarios de nuestra gran Biblioteca.

De ese acervo de ordenados antecedentes, que comienzan a estudiarse, han sacado interesantes relaciones de la vida escolar Iscar, de quien hablaremos después, y Mariano de Santiago Cividanes.

José González de Castro («Crotontilo») es un médico que, sin perjuicio de sus laureadas investigaciones de higiene social, ha sentido en lo hondo el pintoresco país ribereño y sus típicas usanzas, que, en más de una ocasión, ha descrito con amenidad, colaborando con su gran pericia investigadora, a todas las encuestas que se han realizado respecto del folklore salmantino.

Para que nada falte en ese renacimiento local, el agustino P. Morán, en sus inapreciables estudios prehistóricos, va descubriendo y sacando a luz la vida y la cultura de los más remotos pobladores de nuestra provincia.

Y, por lo que se refiere a la música y al baile regionales, el maestro Ledesma, en su *Cancionero*, premiado por la Real Academia de San Fernando, ha elevado un monumento al arte popular, que interesa vivamente la atención de cultos y aficionados, poniendo de manifiesto, en admirables transcripciones, la letra y cifra musical de romances, tonadas, bailes, coplas y cantos religiosos.



Actualmente nuestros escritores, aun inspirándose casi siempre en episodios locales, y tratándolos con el humorismo de Isidro Beato en su *Higiene Barata*, o con la gracia espontánea y la sátira verdaderamente jocunda y exquisita de Mariano Núñez en sus *Quisicosas*, colaboran más en la amplia esfera de la literatura nacional y en ella han adquirido nombre y fama. Se destacan entre ellos (aparte de Juan Berrueta, de quien ya hicimos mención; de González Martín, a quien se deben unas admirables estrofas en que se describe la grandeza de nuestros encinares; del canónigo D. Tomás Redondo, que aroma sus escritos y sus admirables pláticas con flores y tomillo del campo salmantino) «Agacir», Sánchez Rojas y Fernando Iscar. Los tres han llegado, en el uso del idioma patrio, al más alto grado de perfección y de belleza: «Agacir» (Manuel García Martín) alcanza en sus narraciones salmantinas y en sus crónicas el ápice del primor, y sus descripciones brillan como ricos esmaltes engarzados en la pedrería de un lenguaje insuperable; Sánchez Rojas es un escritor de cuya pluma fluye la oración con una facilidad verdaderamente prodigiosa; Iscar, menos espontáneo, pero de una estupenda policromía, escribe asombrosas páginas de castellano, de un castellano arraigado en la tierra castiza, y que desarrolla sus brotes al sol y en el ambiente de la vida moderna.

Toda esta pléyade de verdaderos artistas salmantinos ha nacido y se ha desenvuelto al calor con que Menéndez Pidal acogió los primeros vagidos del renacimiento de la vida local que lleva un apreciable sumando a la obra magna de la cultura patria.

LUIS MALDONADO.

Universidad de Salamanca.

L'HISPANISME DANS VICTOR HUGO

Sans vouloir, comme D. Vicente de la Fuente, annoncer *urbi et orbi,* dans une séance publique de l'Académie de l'Histoire de Madrid, que Victor Hugo est né en Espagne: «Creo que no es lo mismo ser de España, que ser español : sería lo mismo que llamar a Víctor Hugo francés español, *por haber nacido en Madrid*» [1], tandisque que le poète lui-même a dit:

> Alors dans Besançon, vieille ville espagnole,
> Jeté comme la graine au gré de l'air qui vole,
> Naquit d'un sang breton et lorrain à la fois
> Un enfant sans couleur, sans regard et sans voix [2];

il n'en est pas moins vrai que Victor Hugo, qui vint au monde dans la capitale de la Franche-Comté (domaine annexé à l'Espagne depuis Charles-Quint jusqu'à Philippe IV), le 26 février 1802, a contracté une allure et une couleur espagnoles incontestables. Tel est l'avis d'écrivains espagnols qui comptent: Ramón de Navarrete, Marcelino Menéndez y Pelayo, la comtesse de Pardo Bazán, Enrique Piñeyro et *Azorín* (José Martínez Ruiz).

«Verdad es que entre los infinitos curiosos que le visitan, distingue siempre a los españoles, a quienes profesa singular afición por creerse él mismo casi compatriota nuestro. Luego, volviéndose hacia mí, me habló largamente de la España; de su niñez que pasó en Madrid, siendo gobernador de Guadalajara el general Hugo, su padre; de la casa del príncipe de Masserano que habitaban en la calle de la Reina; de sus impresiones y de sus recuerdos infantiles, pronunciando como parte de éstos algunas frases en castellano. Por último, conmemoró otro viaje que hizo a las provincias vascongadas en 1844, expresándose con vivo entusiasmo acerca de las costumbres sencillas y puras de aquel país, de su dulce clima y de su magnífica vegetación. Nada he visto en mis viajes — me decía — tan pintoresco ni tan lindo como Pasages, a no ser el lago de Ginebra. Y van ustedes — añadía dirigiéndose a los españoles en general —, van ustedes a visitar la Suiza, teniendo otra Suiza aún más bella en su patria.» La visite

1 *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública de D. Francisco Codera y Zaidín,* Madrid, 1879, p. 90, note 1.

2 *Les feuilles d'automne. I. Ce siècle avait deux ans.*



prend fin à minuit et Navarrete demande un autographe, que Victor Hugo promet de lui envoyer. «J'ai enfin, Monsieur de Navarrete, un instant, et j'en profite pour vous obéir. Croyez que j'ai été bien heureux de serrer la main à qui a écrit de si belles pages. Tenez l'assurance de ma plus vive cordialité. Victor Hugo.» Et voici les vers

> Espagnols! soyons frères!
> Échangeons nos grandeurs. Du même laurier d'or
> Couronnons, vous Corneille, et nous Campeador.
> Fils du même passé, la gloire est notre mère,
> Car vous avez l'Achille et nous avons l'Homère [1].

Dans son *Historia de las ideas estéticas en España*, V, 374, D. Marcelino Menéndez y Pelayo a été amené à parler du romantisme français et voici ce qu'il dit de Victor Hugo: «En resolución, Víctor Hugo no sabía nuestra lengua, ni tenía de nuestras cosas más que una idea fantástica, si bien algo más benévola que la que suelen tener los franceses. En la España de algunos poemas de la *Leyenda de los siglos*, aun en los relativos al Cid, hay también mucho de fantástico, pero allí siquiera la fantasía es épica, poderosa y formidable, y hay que agradecer al poeta haber asociado al más triunfal monumento de su gloria los nombres de nuestros héroes... Aun reconociendo que tomó poco de España en cuanto a la materia poética, y esto confusamente, todavía las influencias españolas, con ser tan remotas e indirectas, pesan y representan más en su obra que ningún otro género de influencias extrañas... Es cierto que todo teatro emancipado y anticlásico, todo teatro de esencia novelesca, ha de presentar siempre algún aire de familia o parentesco con el teatro español, similitud que en este caso se acrecienta por la complicación de la intriga, por la riqueza de elementos líricos, y por el empleo más o menos hábil de ciertos grandes recursos, como el sentimiento del honor, que campea hasta en el título de *Hernani*, y que viene a ser el alma de la pieza, aunque exagerado y violentado hasta los límites de la caricatura. El célebre monólogo de D. César de Bazán en el cuarto acto de *Ruy-Blas*, parece una brillante fantasía lírica sobre motivos de novelas picarescas.

»En algo ha de consistir el fenómeno indudable de que siendo el españolismo de Mérimée, por ejemplo, mucho más erudito y de mejor ley que el de Hugo, Mérimée nos parezca siempre un espíritu francés, al paso que Víctor Hugo, como ha advertido discretamente un joven crítico americano, «al estar en castellano parece que está entre los suyos, y en su propia lengua». (Rivas Groot, prólogo a la interesante colección titulada *Víctor Hugo en América*, Bogotá, 1889). Y esto no por imitación directa, que no

[1] Ramón de Navarrete, *Una tertulia en casa de Víctor Hugo*, dans le *Semanario Pintoresco Español*, 1851 (nº 3, 19 janvier), pp. 17-20.

ha podido existir, como dicho queda; sino por cierta analogía de temperamento, ardiente y colorista, épico en medio de su lirismo bizarro y desmandado, hiperbólico y grandilocuente, lleno de pompa, de rumbo y de armonía, enamorado de la visión potente y encendida, de las palabras rotundas, metálicas y sonoras. Aquí está el verdadero españolismo de Víctor Hugo, no adquirido, sino espontáneo e ingénito, como el de Calderón, como el de Góngora o como el de Lucano, y derivado lo mismo que en ellos de exceso o intemperancia de fuerza y de una mezcla de grandiosidad y de sutileza.» Et antérieurement (p. 372): «Basta leer sus Memorias para convencerse de cuán poca huella hubo de dejar en su espíritu una permanencia de doce meses en España, a la edad de nueve años, y entre las cuatro paredes de un colegio afrancesado.» Mais le collége des Nobles n'était pas du tout «un colegio afrancesado»: il n'y a qu'à lire. avec un peu d'attention, le *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*,

Doña Emilia Pardo Bazán, dont les lettres espagnoles pleurent la perte récente, avait à traiter de Victor Hugo, dans sa *Literatura francesa moderna. I. El Romanticismo,* et elle l'a fait: «España, sobre todo, no cesa un instante de ocupar la memoria del que a los ocho o nueve años de edad visitó la catedral de Burgos; tiritó, a pesar de los braseros, en las destartaladas estancias del Seminario de Nobles de Madrid, y al ver desde lejos El Escorial, lo tomó por un inmenso sepulcro. Si lo que soñamos y lo que vivamente nos representamos tiene realidad en nosotros, no hay cosa más auténtica que el españolismo de Víctor Hugo... No fué sólo la memoria, sino la plástica y vivaz fantasía de Víctor Hugo, lo que jamás perdió el sello español. Los críticos que le niegan las condiciones propias del genio francés, le reconocen las de un Góngora o un Lope de Vega. La energía del claroscuro, cualidad maestra de Víctor Hugo, es propiamente española y realza la sombría inspiración de nuestros pintores ascéticos; la amplificación, el énfasis, la pompa y sonoridad del lenguaje, dotes características españolas también. Desde Corneille hasta nuestros días, ningún poeta francés fué más español que Víctor Hugo «el grande de España»... De hugolatría existieron también corrientes en España, y tal vez existan, aun hoy, hugólatras incondicionales. Yo he tenido ocasión de comprobarlo, por la indignación de algunos oyentes cuando, en mis lecciones del Ateneo, me atreví a poner a Víctor Hugo reparos» [1].

Et c'est l'avis aussi du grand écrivain cubain, D. Enrique Piñeyro: «Hay indisputablemente en el orden literario una serie de cualidades, que pudieran calificarse de españolas... Constituyen esas cualidades cierta pomposa elevación, cierta sostenida gravedad, notable en los escritores hispanoromanos... *Hernani* y *Ruy-Blas,* en las cuales, a despecho de mil errores de

1 EMILIA PARDO BAZÁN, *Obras completas,* XXXVII, *El Romanticismo,* pp. 159-165.

detalle, hay una profunda intuición de ciertos momentos de la historia de España, de ciertos lados característicos del genio español»[1].

Azorín, dans ses *Valores literarios*, a consacré un chapitre à Victor Hugo; il se réfère au voyage que fit le poète en 1843 dans les provinces basques et à la visite à Paris, qu'a racontée Don Ramón de Navarrete, dans le *Semanario pintoresco*: «Víctor Hugo estuvo con su padre, el general Hugo, en nuestro país cuando era un niño. No quedó de aquella mansión en España casi nada en la mente de Hugo; sin embargo, el poeta hacía vanagloria de su españolismo, preciaba de conocer nuestra lengua — lo cual no era cierto — , y en su obra, a lo largo de su fastuoso y espléndido escribir, ha ido esparciendo *visiones* grandiosas de España. Recuérdese, en la *Leyenda de los siglos*, su *Romancero del Cid*; *Romancero* en que nos ofrece un Rodrigo Díaz que, en resumidas cuentas, digamos la verdad, no es ni más ni menos veraz — siendo tan bello — que el Cid imaginario y poético del primitivo *Cantar*, o el Cid de los romances, o el de Guillén de Castro, o, modernamente, el de José María de Heredia, en sus *Trofeos*... Víctor Hugo no sabía el castellano; de nuestra lengua sólo conocía leves rudimentos. Quien lo sabía muy bien, y le fué muy útil al poeta en sus españolismos, era su hermano Abel. Pero Víctor Hugo sentía un gran entusiasmo por España; él mismo — si no recordamos mal — se jactaba de ser un poeta español»[2].

Nous n'avons voulu que citer des témoignages d'écrivains espagnols, afin de ne pas mentionner nos romantiques français, qui n'entendaient pas grand chose à l'Espagne au commencement du XIX^{e} siècle. J'ai cherché à définir l'hispanisme de Hugo, d'abord dans *L'Espagne en France*, et ensuite dans *L'histoire dans Ruy Blas*[3], et bien d'autres savants français ou étrangers ont continué cette étude, en particulier M. Georges Le Gentil, dans un article excellent, paru dans le *Bulletin Hispanique*[4] : nous y aurons souvent recours. D'ailleurs, M. Paul Berret (*Légende des siècles*, Paris, 1920, I et II des *Grands écrivains de la France*. Deuxième série), ou M. l'abbé Pierre Dubois (*Bio-bibliographie de Victor Hugo de 1802 à 1825*, Paris, 1913) et, à certains égards, M. Guillaume Huszar, *De l'influence de l'Espagne sur le théâtre français des XVIII^{e} et XIX^{e} siècles*, Paris, 1912, et M. Henri Girard, *Un bourgeois dilettante à l'époque romantique. Emile Deschamps. 1791-1871*, Paris, 1921, ont signalé toutes les recherches faites à ce sujet. Sainte-Beuve — auquel il faut toujours recourir — a dit dans ses *Nouveaux Lundis*: «Victor Hugo, par moments si Espagnol de génie, lisait beaucoup moins d'auteurs espagnols que l'on ne croirait; il avait dans sa bibliothèque très

[1] *Poetas famosos del siglo XIX: sus vidas y sus obras*, Madrid, 1883, pp. 306-307.
[2] *Los valores literarios*, Madrid, 1913, pp. 274 et 331.
[3] *Études sur l'Espagne*. Première série, 2^{e} édition, Paris, 1895, pp. 88-98 et 169-235
[4] *Bulletin Hispanique*, I, 149-195. *Victor Hugo et la littérature espagnole.*

peu nombreuse (si tant est qu'il eût une bibliothèque) le *Romancero*, traduit par son frère Abel Hugo. Il avait surtout dans l'imagination ses graves et hauts souvenirs d'enfance qui lui ont imprimé, comme on l'a dit si heureusement, un pli si grandiose, et qui ont fait de lui «un gran d'Espagne de première classe en poésie» [1]. Et il cite, en note: «Expression de M. Paul de Saint-Victor.» En effet, ce critique romantique s'écrie: «Victor Hugo reste, parmi nous, le grand d'Espagne de première classe de la poésie» [2].

Voyons donc, un peu, les deux sources de l'hispanisme relevées par Sainte-Beuve: les souvenirs d'enfance et l'influence de son frère Abel. C'est dans *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie,* Paris, 1863, 2 volumes, que Hugo a narré ses mémoires — mémoires qui sont aussi attribués à Mad. Victor Hugo, née Adèle Foucher, morte à Bruxelles, le 27 août 1868, — mais les raisons données par M. Gustave Simon, qui ne veut pas que ces mémoires soient de V. Hugo, ne sont pas du tout probantes [3]. De la page 65 à 183 du tome premier, il raconte tout ce qui lui est arrivé en Espagne, ou du moins les choses dont il avait conservé le souvenir. Ses mémoires sont en grande partie une reproduction, pour le séjour en Espagne, des mémoires de son père, Joseph-Léopold-Sigisbert Hugo, né à Nancy, le 15 novembre 1773, et mort à Paris, dans la nuit du 28-29 janvier 1828, qui sont intitulés: *Collection des Mémoires des Maréchaux de France et des Généraux français; Mémoires du Général Hugo, Gouverneur de plusieurs provinces et aide-major Général des armées en Espagne*, t. I-III, Paris, Chez Ladvocat, libraire, Palais Royal, Galerie de bois, nº 195, MDCCCXXIII. Comme ces mémoires ont une grande importance, il faut que nous les étudions avec soin, tout en donnant sur le général Hugo des renseignements assez circonstanciés et qui ne sont pas inutiles, vu la vie en Espagne des deux frères, Abel et Victor. Joseph-Léopold-Sigisbert Hugo était le troisième fils d'un autre Joseph Hugo, menuisier à Nancy, et, comme il arrivait alors, il choisit la carrière militaire. Son dossier personnel est aux Archives du Ministère de la Guerre, et nous empruntons à M. Edouard Gachot la liste de ces emplois, en ce qui concerne l'Espagne [4]. Appelé par

---

[1] Tome IV, p. 454. Il avait dit, précédement, dans ses *Portraits contemporains*, Paris, 1868, I, 394: «Le jeune Victor surtout, avaient rapporté de l'Espagne, outre la connaissance pratique et l'accent guttural de cette belle langue, quelque chose de la tenue castillane, un redoublement de sérieux, une tournure d'esprit haute et arrêtée, un sentiment supérieur et confiant, propice aux grandes choses. Ce soleil de la Sierra, en bronzant leur caractère, avait aussi doré leur imagination (à Eugène et à Victor Hugo).»

[2] *Victor Hugo*, Paris, 1885, p. 11.

[3] *L'enfance de Victor Hugo*, Paris, 1904, p. 164. Edmond Biré et M. Léon Daudet sont d'un tout autre avis: «M. Victor Hugo, en lui donnant place dans l'*édition définitive* de ses Oeuvres, a recconnu par là même que cet ouvrage *était son œuvre personnelle.*» *(Victor Hugo avant 1830*, Paris, 1883, p. 8), et M. Léon Daudet: «je veux parler de l'ouvrage que Mme. Hugo consacra à son illustre et volage époux: *Victor Hugo raconte par un témoin de sa vie;* ouvrage *visiblement retouche par le modèle en personne...*» *(Victor Hugo ou la Legende d'un siècle. La Revue Universelle*, 1er octobre 1920.)

[4] *Le Général Hugo (Documents inedits)*, dans la *Nouvelle Revue*, vingt-troisième année (Nouvelle



le roi Joseph — il l'avait déjà servi en Italie et s'illustra par la capture, dit-on, de Fra Diavolo — il est chargé par décret de l'Emperaur de la formation et du commandement du Royal étranger, le 6 décembre 1808; Maréchal de camp, le 20 août 1809; sous inspecteur général (unique) de tous les corps formés ou à former, le 27 septembre 1809; Chef de l'état-major du gouvernement de Madrid, sous le maréchal Jourdan, le 1er octobre 1811; Commandant de la place de Madrid, le 3 mars 1812; Aide de camp du roi Joseph, le 24 juin 1813; rentré au service de France, le 11 septembre 1813; Général de brigade, commandant la place de Thionville, en état de siège, le 9 janvier 1814. Décorations: Chevalier de l'Ordre d'Espagne en 1809; commandeur du même Ordre, le 22 décembre 1809. Blessures: Blessé d'un coup de lance à la main, au combat de Sigüenza, juillet 1811. Actions d'éclat: Pacifie la province d'Avila en 1809. En 1809, 1810, 1811 enlève à l'ennemi une grande quantité de convois, estimés ensemble à trente millions de réaux; bat trente deux fois l'Empecinado, souvent réuni à Mina; prend la ville et le fort de Sigüenza en 1810; conduit heuresement des convois très considérables à travers les armées ennemies, de 1812 à 1813; commanda les troupes françaises en Espagne, lors des deux dernières évacuations de Madrid, qu'il effectua dans le plus grand ordre; arrêta à la hauteur d'Alegria les colonnes anglaises le jour de la bataille de Vitoria, 21 juin 1813, et les obligeant à prendre position, sauva plusieurs milliers d'hommes de l'armée française qui sans cela auraient été fait prisonniers. Dans cette bataille, l'ennemi enleva à Sigisbert Hugo ses papiers et ses bagages que chargeaient trois fourgons; il perdit 40.000 francs [1]. A quarante trois ans, sa carrière est brisé. Remis en demi-solde, le 28 novembre 1815, et privé du droit de porter ses décorations gagnées à Naples et en Espagne, sa retraite est liquidée à 4.000 francs, comme maréchal de

---

série), XIV, janvier-février, Paris, 1902, pp. 357-372. Ernest Dupuy n'a pas connu cet article; voir *La Jeunesse des Romantiques.*

[1] Il y a des rapports contradictoires sur les bagages et sur les papiers que perdit le général Hugo à la bataille de Vitoria. Voici ce que lui-même dit dans ses *Mémoires*: «Ce million en cédules, n'ayant jamais pu être placé, resta, et fut pris dans mon portefeuille, à la bataille de Vittoria. Mes acquisitions en Espagne furent faites de mes propres deniers» *(Deuxième partie. Guerre d'Espagne*, p. 155), et le *Victor Hugo raconte* confirme cette version: «Le général Hugo les garda jusqu'à la bataille de Vittoria, où ils lui furent volés, ce qui fut la seule preuve qu'il ait eue de leur valeur. Auparavant, pour n'être pas suspect de mauvaise volonté, il avait acquis, de ses propres deniers, une terre quelconque; cette propriété, où il avait mis toutes ses ressources personnelles et toutes ses économies, fut confisquée à la restauration de Ferdinand VII, de telle sorte que ce million de réaux, qui devait enrichir la famille Hugo, la ruina.» (I, 83). Mais D. Ramón Mesonero Romanos adopte une autre version, qui laisse peser des doutes sur la véracité du général Hugo: «El mismo rey José..., encargando al general Hugo, comandante militar de la plaza (padre del egregio poeta Víctor, a quien había colocado en el Seminario de Nobles de Madrid), que hiciera un verdadero saqueo por todas las iglesias y palacios de Madrid, El Escorial, Toledo y otros puntos, que fueron despojados de todas las preciosidades artísticas..., hecho lo cual salió de Madrid el valioso convoy, con dirección a Francia; pero la batalla de Vitoria... desbarató los propósitos de José, quedando en manos del vencedor gran parte del tesoro». *(Memorias de un setentón*, Madrid, 1880, p. 105). Cfr. D. Modesto Lafuente, *Historia general de España.* Segunda edición. Madrid, 1869, XIII, 180-181.

camp, le 1er janvier 1825. Une fois libre, il écrit ses *Mémoires*. Sigisbert Hugo avait épousé *civilement*, le 3 novembre 1797, à Nantes, Sophie-Françoise Trébuchet, d'où il eut ses trois fils Abel, Eugène et Victor, et qui mourut, à Paris, le 27 juin 1821 [1]. Retiré à Blois, le général Hugo, moins de trois mois après la mort de sa première femme, épousait, le 6 septembre 1821, une veuve corse, Marie-Catherine Thomas y Saëtoni, mariée, en premières noces, à un officier espagnol, Antoine Almeg, ou Anaclet d'Almay, décédé à la Havane, le 15 août 1817: cette veuve se faisat appeler la comtesse de Salcano [2]. La seconde femme, sans s'occuper des trois frères Hugo, vécut assez longtemps († 21 avril 1858) [3]: elle et le général notifièrent le mariage de Victor Hugo avec Adèle Foucher, de Saint-Lazare, près Blois, le 15 novembre 1822 [4]. Victor, ainsi que ses frères, se contenta d'ignorer

---

[1] EDMOND BIRÉ, *Victor Hugo avant 1830*, p. 232. Sous la date «du 13 brumaire an 6 il y a promesse de mariage, entre Joseph ... Hugo ... et Sophie ... Trébuchet» (LÉON SÉCHÉ, *Revue Bleue*, janvier-juin, 1902, p. 204). Cette date équivaut au 3 novembre 1797, contrairement à ce que disent l'abbé PIERRE DUBOIS, *Victor Hugo, ses idees religieuses*, p. 86, et Et. Charavay, dans *La Grande Encyclopedie*, où ils fixent le mariage au 15 novembre 1797. La demeure où mourut Mme. Hugo, âgée de 49 ans, rue de Mezières, n° 10 à Paris, appartenait à Abel Hugo, «officier en non-activité» (LÉON SÉCHÉ, *Revue Bleue*, p. 205). Du reste, une lettre de Sophie Trébuchet à son grand père, M. Leormand-Dubuisson, prouve que le mariage a eu lieu au commencement de novembre 1797: «C'est à vous, mon cher papa, que je dois mon bonheur, en consentant à mon union avec mon cher Hugo, Paris, 19 novembre 1797» (L'abbé PIERRE DUBOIS, *Victor Hugo, ses idees religieuses de 1802 à 1825*, Paris, 1913, pp. 76-77).

[2] PIERRE DUFAY, *Victor Hugo à vingt ans. Glanes romantiques*, Paris, Mercure de France, 1909, p. 21. Le fait est que le général Hugo épousa sa seconde femme, moins de trois mois après la mort de la première, indique qu'il vivait en concubinage avec la comtesse de Salcano, sans compter qu'il n'assista pas aux obsèques de Sophie Trébuchet. La séparation de corps entre le général et Sophie est du 3 février 1818 (E. DUPUY, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 88). Il s'agit d'une ancienne liaison, comme le roi Joseph le prouve. Madame Hugo était vendéenne et voltairienne, et n'entendait pas que le pére dirigeât ses trois fils. Une fois en Espagne, le général, qui avait le mot pour rire et «ne haïssant pas le propos leste» (PAUL FOUCHER, *Les Coulisses du passe*, Paris, 1873, p. 367), prit le parti de suivre l'exemple donné par Joseph. Une brochure intitulée: «*Journal historique du blocus de Thionville en 1814, etc. Redige sur des rapports et memoires comuniques par M. A., An. Alm++*, ancien officier d'état-major au gouvernement de Madrid». Blois, 1819, et qui est attribuée, d'après Quérard, au général Hugo, semble nous donner raison: le *A. An.*, *Alm++* a une étrange similitude avec le *Antonio Almeg* ou *Anaclet d'Almay*, ancien officier espagnol. D'ailleurs, le général Hugo fit imprimer, lors de son second mariage, la lettre de faire part suivante: «Monsieur le général Léopold Hugo a l'honneur de vous faire part qu'il vient de faire légaliser, par-devant M. l'officier public de *Chabris* (Indre), les *liens purement religieux* qui l'unissaient à madame veuve d'Almé, comtesse de Salcano. Saint-Lazare, près Blois» (EDMOND BIRÉ, *Victor Hugo avant 1830*, p. 233). Le Musée Historique de Paris a acheté une partie des autographes de Jules Claretie, ceux de la famille Hugo. On y trouve une lettre du général Hugo à sa sœur: «Mme. Vve. Martin, rue de Bourgogne, n° 23 à Paris. St. Lazare, près Blois, 10 janvier 1821» (*sic*, pour 1822). Le général s'excuse sur la lettre imprimée par Biré, et il dit: «D'un autre côté, la femme qui, en 1809, m'a mis à même de rendre à l'armée française des services dont les récompenses sont tombées sur moi et les miens, qui, en 1813, s'est sacrifiée pour sauver mon fils, qui, en 1815, a sauvé mes jours et ceux des principaux habitants de Thionville menacée par une horrible conspiration, qui depuis lors m'a offert un asile sûr dans les persécutions; *cette femme depuis longtemps la mienne*, d'une patience, d'une résignation et d'un caractère éprouvés, ne pouvait être repoussée dans ses droits *quand un evenement inattendu les lui rendait*. Elle est ta parente, t'ai-je dit un jour et je n'ai pas menti. Ton frère» (ALCANTER DE BRAHM, *Curiosités de Carnavalet d'après des documents inedits*. Paris, 1920, pp. 118-119).

[3] PIERRE DUFAY, *Victor Hugo à vingt ans*, p. 193.

[4] EDMOND BIRÉ, *Victor Hugo avant 1830*, p. 261.

cette belle-mère, «la femme pour laquelle il a quitté sa famille» [1], et le poète, voyant qu'elle écrivait souvent au ministre de la Guerre pour réclamer une pension, lui fit savoir que: «La veuve du général possède une propriété à Blois..., qui lui appartient en propre, où elle se rend l'été. Elle a une propriété en Sologne, dont la moitié est aux héritiers de son mari. Elle a des capitaux placés chez un banquier. On pourrait, si elle insiste, lui demander l'inventaire fait après la mort de son mari, 27 février 1829» [2]. La vérité est que Hugo, le père, vivait en mauvaise intelligence avec sa première femme et qu'il n'assista pas à ses obsèques [3]. Voici ce que lui écrit le roi Joseph, à la date du 30 janvier 1812: «Mon désir le plus constant est que vous vous arrangiez de manière à être heureux, je n'ai rien négligé pour celà, l'attachement que je vous porte m'en a fait un devoir; mais si mes veux ne se réalisent pas, je ne dois pas vous cacher que ma volonté est que vous ne donniez pas ici un exemple scandaleux en ne vivant point avec Mad. Hugo comme le public a droit de l'attendre d'un homme qui, par sa place, est tenu à donner le bon exemple. Quelque soit le regret que j'aurais de vous voir éloigné de moi, je ne dois pas vous cacher que je préfère ce parti au spectacle qu'offre votre famille depuis trois mois» [4]. Les dissentiments allaient toujours s'accentuant, comme en témoigne une lettre de Victor et d'Eugène, analysée par l'abbé Pierre Dubois, où ils reprochent à leur père «des mots trop vifs employés par lui à l'égard de leur mère» [5].

Néanmoins Victor Hugo se montra plus conciliant envers sa belle mère, une fois marié. Il savait que la seconde femme du général n'avait pas fait d'obstacle à son mariage et, surtout, il tenait, grâce à son âpreté lorraine, au million de réaux concédés par le roi Joseph à son père: «Mon dévouement au roi est, en effet, sincère et profond. Ma famille, noble dès l'an 1531, est une vieille servante de l'Etat. Mon père et mes deux oncles l'ont servi quarante ans de leur épée... *Il est vrai que toute la fortune de mon père, à peu près, est détenue sous le séquestre par le roi d'Espagne, contrairement au Traité de 1814*... París, 14 août 1829» [6]; et, dans une autre lettre: «*l'héritage de mon père non liquidé, nos biens d'Espagne accrochés par Ferdinad VII*... Paris, 18 décembre 1829» [7]. Dans une lettre du général à M. et Mad. Foucher: «Si des temps plus heureux permettaient *l'accomplisement du traité de mai 1814, si la commision mixte des séquestres et indemnités donnait enfin des conclusions que le gouvernement adoptât*, Victor recevrait de son père les

---

[1] VICTOR HUGO, *Lettres à la fiancee, 1820-1822*, Paris, 1901, p. 231.
[2] EDOUARD GACHOT, *Le Général Hugo. Nouvelle Revue*, XIV, 372.
[3] EDMOND BIRÉ, *Victor Hugo avant 1830*, p. 232; VICTOR HUGO, *Lettres à la fiancee*, p. 231; L'abbé PIERRE DUBOIS, *Victor Hugo, ses idées religieuses*, pp. 44-45; *Victor Hugo raconté*, II, 6.
[4] BARON DU CASSE, *Les rois frères de Napoleon Ier*, Paris, 1883, pp. 50-51.
[5] L'abbé PIERRE DUBOIS, *Bio-bibliographie de Victor Hugo*, Paris, 1913, p. 242.
[6] VICTOR HUGO, *Correspondance, 1815-1835*, Paris, 1896, I, 81-82.
[7] *Ibid.*, I, 87.

moyens de monter modestement sa maison» [1]. Non seulement le général, mais l'un des deux frères de Sigisbert Hugo, celui qu'on appelait «l'oncle Louis» [2] — le général avait fait venir en Espagne ses deux frères, Louis et Francis, qui gagnèrent leur grade de colonel —, insiste beaucoup sur les affaires si embrouillés d'Espagne. «Du 9 octobre 1822... Il paraît d'après leur contenu que toutes nos espérances sur l'Espagne sont tout à fait perdues. Cependant, je ne pense pas que nous puissions entièrement renoncer à nos prétentions... Comme il y a beaucoup d'Espagnols qui sont porteurs cédules hypothécaires du roi Joseph, il est présumable que l'on prendra un parti à leur égard. Donc il faut attendre les résultats» [3]. Le colonel Louis avait-il quelque chose à attendre du million de réaux concédés par le roi Joseph? Nous ne le savons pas, mais en tout cas Victor Hugo ne toucha rien et il en fut assez mortifié.

Le poète une fois marié (12 octobre 1822), il se réconcilie avec son père et sa belle-mère. La première grossesse d'Adèle Hugo lui est une occasion de se rapprocher de ses parents, et il voulut que l'enfant qui naîtra rappelât le souvenir de son père. C'est un fils, appelé Léopold, qui naquit le 15 ou 16 juillet 1823, et que le général et sa femme vinrent prendre à Paris pour l'emmener à Blois: il meurt très tôt, le 9 octobre. Une seconde grossesse va renouveller toutes les espérances: Adèle mit au monde une fille, Léopoldine, et c'est à la belle-mère que les parents demandent d'être la marraine. Le général, très flatté, prétexte des affaires qu'il avait à traiter à Paris, pour engager son fils et sa belle-fille à venir à Blois. Ce séjour à Blois (17 avril 1825) devait mettre en présence les deux femmes et il en résulta une mésintelligence complète. A qui doit-on l'attribuer? Naturellement, Victor Hugo embrasse le parti de sa femme: «Que t'importe la bonne ou la mauvaise humeur d'une personne étrangère dont tu ne dépends pas, dont tu ne dépendras jamais? Aime bien mon père qui t'aime tant» [4]. Les deux femmes restèrent à peu près brouillés, et ce n'est qu'à la fin d'octobre 1825 que les rapports se rétablirent. Victor Hugo ne pardonna pas à la seconde femme de son père et elle mourut, à l'âge de soixante treize ans, le 21 avril 1858, à Blois, oubliée de tous [5]. La situation du général s'améliora: il fut nommé lieutenant général honoraire le 23 mai 1825, et, comme la plupart des militaires retraités, il entra dans des affaires assez véreuses. Revenu à Paris, il devint administrateur d'une *Société d'avances*

---

[1] *Victor Hugo raconte*, II, 58.

[2] Le colonel Louis-Joseph Hugo, né le 14 février 1777 et mort en 1854. Il reçut les étoiles de brigadier et commanda longtemps la Corrèze; il laissa deux enfants, Léopold et Marie : cette dernière mourut, au Carmel de Tulle, en 1896 (PIERRE DUFAY, *Victor Hugo à vingt ans*, p. 37). Francis se maria et mourut en 1831 (ERNEST DUPUY, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 97).

[3] ERNEST DUPUY, *La Jeunesse des Romantiques*, pp. 94-95.

[4] *Ibid.*, pp. 99-132, et PIERRE DUFAY, *Victor Hugo à vingt ans*, p. 200.

[5] PIERRE DUFAY, *Victor Hugo à vingt ans*, p. 79 et 200.



mutuelles sur garanties d'un M. Lambert. Il mourut d'une attaque d'apoplexie dans la nuit du 28-29 janvier 1828 [1]. Ernest Dupuy a analysé toutes les œuvres de Victor Hugo qui ont trait au général son père, depuis le *Cromwell;* il aurait pu parler aussi de celles d'Abel: la *France militaire. Histoire des armées francaises de terre et de mer de 1792 à 1837*... revue et publiée par A. Hugo, ancien officier d'état major..., Paris, 5 vols., 1838, qui donne, dans la partie consacrée à l'Espagne, les portraits de Louis et de J. S. Léopold Hugo (IV, 300), où l'on reconnaît bien les lèvres lipues du général. Les fils du défunt firent élever à leur père, mort au 9 de la rue Monsieur, un monument au Père Lachaise, dont l'*Illustration* du 30 mai 1885 a publié la reproduction [2].

Un autre fait, qui touche au séjour en Espagne, c'est le titre de comte, donné par le roi Joseph au général, pour sa poursuite de l'*Empecinado.* Il est très intéresssant de comparer la version qui se trouve dans les *Mémoires* avec celle de *Victor Hugo raconté:* «Et ne me demanderez-vous rien pour vous? daigna-t-elle ensuite ajouter avec un intérêt particulier. Si vous couvrez de gloire le nom de votre père et que vous ne désiriez point le changer, ce ne sera point affaiblir l'éclat que vous lui donnez, que d'y ajouter le titre de comte ou de marquis.» Ce mot de marquis m'ayant fait sourire, S. M. reprit: «Ce titre de marquis est encore en Espagne ce qu'il n'est plus en France depuis longtemps. Je vous laisse à choisir... Prenez donc, dès aujord'hui, le titre, soit de comte de Cifuentes, soit de comte de Sigüenza; et sur l'avis que vous me donnerez de votre choix, je vous ferai expédier immédiatement vos titres» *(Mémoires,* II, 257). «Et vous?... Oh moi, votre majesté m'a comblé. Que pourrait-elle ajouter à ce que j'ai déjà?... Un titre. Voulez-vous être marquis? Le général se mit à rire... Sire, dit-il, il n'y a plus de marquis depuis Molière... En France, répondit le roi; mais il y en a toujours en Espagne. Eh bien, si vous ne voulez pas être marquis, soyez comte. Choisissez d'être comte de Cifuentes ou de Sigüenza» *(Victor Hugo raconté,* I, 104). On ne sait même pas si le titre en question est Cifuentes, Sigüenza ou Cogolludo [3]; mais, comme ce titre n'a pas été reconnu par Napoléon, il est comme s'il n'existait pas. D'ailleurs, tous les titres donnés par le roi Joseph ont eu le même sort, et l'on ne voit pas

---

1 Ernest Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 129.

2 Vingt-septième division, chemin Monvoisin. Sur le mausolée ou sur la pyramide Hugo, il y a une erreur: «Eugène vicomte Hugo, né en 1800, mort en 1836.» Eugène Hugo, «ancien commis au Ministère de la Guerre», est mort le 20 février 1837 (Edmond Biré, *Victor Hugo après 1830*, I, 201).

3 Wenceslao Ramírez, marquis de Villa-Urrutia: «Hugo, por haber batido al Empecinado en Cifuentes, fué conde de Cogolludo y de Cifuentes» *(Revista de Archivos*, marzo-abril de 1911, p. 280) et le vicomte A. Révérend: «Le général Hugo, grand-père *(sic)* du célèbre poète, qui fut paire de France, appartenait à une autre famille et avait reçu de Joseph Bonaparte, roi d'Espagne, le titre de comte de Cogolludo, qui ne fut pas l'objet d'une confirmation impériale» *(Armorial du Premier Empire*, Paris, 1894-1897, II, 323).

que le duc de Cotadilla figure dans la *Guía* [1]. Le marquis de Villa-Urrutia posséde un «Reglamento para la servidumbre y administración de la Casa Real de S. M. C. el Señor Rey D. José Napoleón Primero (que Dios guarde)», dont il n'existe pas d'autre exemplaire, mais je ne sais pas si les titres donnés par l'«intrus» y figure [2]: «Títulos de nueva concesión fueron... Hugo, por haber batido al Empecinado en Cifuentes, fué conde de Cogolludo y de Cifuentes; y de aquí que se firmará «el Vizconde Hugo» su hijo, el gran poeta; Jamin, yerno de Miot de Melito, marqués de Bermuy; Guye, marqués de Rio Milano, y Lucotte, marqués de Sopetran.» Bien entendu, le général Hugo s'affublait du titre de comte, et Abel aussi, tandisque Victor Hugo s'intitulait modestement vicomte ou baron.

Quoi qu'il en soit, c'est sur des bases aussi fragiles qu'est édifiée la généalogie de Victor Hugo. Il nous le dit, luis-même: «Le premier Hugo qui ait laissé trace..., est un Pierre-Antoine Hugo, né en 1532, conseiller privé du grand-duc de Lorraine», etc. (*Victor Hugo raconté,* I, 5); pas un mot du menuisier ni d'autres parents pauvres. Les hugolâtres tirent parti d'une lettre écrite à Hauteville-House le 20 mars 1867, à M. Albert Caise, et où le poète témoigne qu'il n'attache «aucune importance aux questions généalogiques». Il dit: «L'homme est ce qu'il est, il vaut ce qu'il a fait. Hors de là, tout ce qu'on lui ajoute et tout ce qu'on lui ôte est zéro... Si j'avais le choix des aïeux, j'aimerais mieux avoir pour ancêtre un savetier laborieux qu'un roi fainéant» [3]. Tout celà n'empêche pas que le vicomte Hugo, pair de France, a fait figurer les armes très compliquées, octroyées par Joseph au comte de Sigüenza ou de Cogolludo, au dessous de son nom, dans les annuaires de la noblesse, notament dans l'*Armorial historique de la Noblesse de France* de Henri J.-G. de Milleville (Paris, Amyot. s. d.), p. 127 [4], et que, écrivant au roi Joseph, de Paris, 27 février 1833, il lui dise: «Je serai bien heureux, sire, d'aller à Londres, et d'y serrer cette royale main

---

[1] La *Guía de forasteros*, où les Grands et les titrés de Castille sont recensés. Pour la période du roi Joseph, il faudrail les compléter par 31 cartons, qui se trouvent au Palais de Madrid; voyez GEOFFROY DE GRANDMAISON, *Le Correspondant*, 1912, p. 775 *(La cour de Joseph Bonaparte à Madrid*, 1809-1813).

[2] Le MARQUIS DE VILLA-URRUTIA, *Revista de Archivos*, marzo-abril de 1911, p. 281.

[3] «Victor Hugo, dans sa jeunesse, ne croyoit pas être noble, et vous avez constaté que, dans ces premières odes, il a parlé de sa roture. C'est sous Louis-Philippe qu'un de ses amis, Henri d'Escamps, je crois, lui a apporté l'arbre généalogique des Hugo de Lorraine, et lui a persuadé, sans grand effort, qu'il en était un fruit. Je ne dissimulerai pas que, comme Balzac, il avait la faiblesse d'en être très content. Il nous disait: «Vous ne savez pas? Je suis noble.» Et nous en étions contents aussi. C'est alors qu' il a arboré son grand-oncle, l'évêque de Ptolémaïs, et qu'il a raconté, dans *Les Rayons et les Ombres*, comme quoi Charles X l'avait questionné sur ses aïeux. Depuis, il est bien revenu là-dessus, et vous avez vu, dans la *Correspondance*, comme à Guernesey il parle négligemment de sa naissance, «chose insignifiante», disant qu'il descend seulement peut-être de quelque bâtard de la famille Hugo. Ce en quoi il se trompe, car on ne porte un nom de famille dans les actes de l'état-civil que si on est enfant légitime» (Paul Meurice à M. Gaston Deschamps, dans *L'Intermédiaire*, 40e année 1904. Deuxième semestre, n° 601). La citation faite par Paul Meurice, de la lettre à Albert Caise, est dans la *Correspondance*, II, 304-305.

[4] PIERRE DUFAY, *Victor Hugo à vingt ans*, p. 75.

qui a tant de fois serré la main de mon père...» [1], sans parler d'autres lettres.

Le *Victor Hugo raconté* dérive des *Mémoires* du général Hugo, pour tout ce qui concerne l'Espagne, les campagnes de la Vendée, d'Italie, etc. Les chapitres X à XVIII du tome premier, qui traitent d'Avila, du moine Concha, de Ségovie, de l'*Empecinado*, du convoi, sont presque reproduits à la lettre, saufs que Hugo y a mis aussi des souvenirs personnels. Du reste, Hugo ne cherche pas à dissimuler ces emprunts; voyez ce qu'il dit à la page 101 du tome premier: «Dans les *Mémoires* qu'il a publiés (le général), il parle avec admiration de ces paysans qui, pour affamer leurs conquérants, sacrifiaient tout et s'en allaient dans la montagne, vieillards, femmes, enfants, l'hiver, sans pain.» Comme ailleurs, Hugo ne s'est pas beaucoup gêné avec la langue espagnole, et l'on peut s'étonner que les fidèles du poète ne se soient pas occupés d'en corriger les bévues. Par exemple: «Alors il soupait, de *sandras* qui sont des melons à chair rose plus parfumés et plus sucrés que les nôtres» (I, 167): lire *sandias*...; «maitre des environs de *Cuença*» (I, 105): lire *Cuenca*, pour contenter l'inquisiteur Juan Antonio Llorente, qui, dans ses *Observations sur Gil Blas*, note que ce *Cuença* est un trait absolument français...» [2]; «la fille du marquis de Monte-*Hermosa* (I, 158): lire Monte-*Hermoso*, dont la femme était une des maîtreses du roi Joseph» [3]. Victor Hugo a-t-il au moins conservé les noms des personnages espagnols avec lesquels il eût des relations? Que penser d'un duc de *Cotadilla*, que nous avons déjà cité; de Frasco, comte de *Belverana;* du duc *Ramón de Benavente*, qu'il revit à Paris, en 1825, et auquel est dédiée l'ode XXI: «A Ramón de Benav.», avec l'épigraphe: «Por la boca de su herida. Guillén de Castro?» Le duc de Cotadilla est mentionné par Abel Hugo, dans ses *Souvenirs sur Joseph Napoléon*, p. 320, comme capitaine des gardes du roi Joseph, et la correspondance du comte de la Forest donne son nom: D. Francisco Xavier de Negrete y Adorno, quatrième comte de Campo-Alanje [4]. Lieutenant général d'infanterie, capitaine général de la

---

1 Victor Hugo, *Correspondance*, I, 140-141.

2 *Observations critiques sur le roman de Gil Blas de Santillane*, Paris, 1822, p. 154.

3 *Journal et souvenirs, discours et opinions de Stanislas Girardin*, IV, 198-201, 213; *Memoires du comte Miot de Melito, 1788-1815*, III, 230; le Marquis de Villa-Urrutia, *Revista de Archivos*, enero-febrero de 1911, pp. 121-124; Geoffroy de Grandmaison, *La cour de Joseph Bonaparte (1809-1813)* dans *Le Correspondant*, 1912, pp. 762-779. La marquise de Montehermoso se nommait D.ª María del Pilar Acevedo y Sarria, et, après avoir perdu le roi Joseph, elle revint en France et épousa un petit officier français, qui avait été dans la garde du roi Joseph, M. de Caravesse. Une note de police des Archives Nationales (F, VII, 6513) porte ceci: «Madame la marquise de Montehermoso, comtesse d'Echaus, Veuve du I^er^ Chambellan du Roi. Vous devez connoitre ses relations avec S. M. Elle avait été dernièrement en France du coté de Pau où il paroit qu'elle a acheté des biens fonds, et elle retournait à Madrid, et étoit arrivée jusqu'à Valladolid, lorsque la capitale fut évacuée. On dit qu'elle desire rester incognito à Paris; cependant elle vient de faire annoncer son arrivée à l'Ambassadeur. Elle loge pour le moment rue et hôtel Napoléon. 24 Xbre. 1812.» Son mari mourut à Paris, le 8 juin 1811.

4 *Correspondance du comte de la Forest, ambassadeur de France en Espagne, 1808-1813*, Paris, I,

Nouvelle Castille, nommé vice-roi de Navarre (1808), créé duc de Cotadilla (1808) et capitaine des gardes du roi Joseph. Les *Mémoires* du général et Victor Hugo en parlent d'une façon bienveillante; ils louent ses services envers Mad. Hugo, qui était continuellement exposée aux attaques des guerrilleros (*Victor Hugo raconté*, I, 143-149). Quant à Frasco, comte de Belverana, il en est question à propos d'une dispute, qui avait eu lieu entre Eugène Hugo et lui, touchant un prisonnier espagnol [1]. «Victor, lui, eut plus de rancune; longtemps après, il a vengé son frère à sa manière en faisant d'un des personnages les moins sympathiques de ses drames un comte de Belverana. Un autre de ses rancunes a été un affeux grand gaillard... qui s'appelait Elespuru. C'est le nom d'un des fous de Cromwell» (I, 169-170). M. Gustave Simon a signalé un Tacite de Victor Hugo, apporté en Espagne (conservé dans le musée de la place des Vosges), où il y a plusieurs inscriptions de sa main: *Elespuru,* écrit *Elespourou,* et, pour se moquer de ses camarades espagnols qui se vantaient de leurs particules, il écrit son nom et le nom de son frère: *Bittor de Hugo, Eugenio de Hugo* [2]. Les Pimentel, comtes-ducs de Benavente, s'étaient mariés aux Osuna, et je vois aucun Ramon de ce nom vers le commencement du XIX[e] siècle.

Les noms géographiques, aussi, l'enchantaient: «Victor fut ravi de ce bourg (Ernani), dont il a donné le nom à un de ses drames» (I, 126) [3], et les choses qu'il vit à Madrid, par exemple le palais Masserano, lui laissèrent une très forte impression: «Victor avait pris cette galerie en affection (la galerie des portraits au palais Masserano). On l'y trouvait seul, assis dans un coin, regardant en silence tous ces personnages... tout cet ensemble remuait l'imagination du futur auteur d'*Ernani* et y déposait sourdement le germe de la scène de don Ruy Gomes» (I, 158). Le palais Masserano, qui, d'après l'*Estado militar* de 1798, était situé calle de la Reyna, n'existe plus. Mesonero Romanos lui donne le numéro *8 moderno;* tous les numéros pairs de la calle de la Reyna ont été démolis, lors du percement de la Gran

---

189, et *Gazette nationale ou le Moniteur Universel*, du 23 novembre 1808. Sur la vice-royauté de Navarre, j'ai eu des renseignements de l'Archivo municipal de Pamplona, qui notifie la nomination du comte de Campo-Alanje dans la session du 20 septembre 1808 (Communication de D. José María de Huarte, sous archiviste de Navarre).

[1] Je crois que le nom de *Belberana* est pour *Berberana (l* et *r* s'emploie l'un pour l'autre devant un *b).* Dans la *Correspondance du comte de la Forest* (VI, 103), il est question d'*afrancesados* obligés de quitter l'Espagne, en mars 1812: «On y remarque M. le Chambellan, comte de *Berberana,* riche propriètaire de la Vieille Castille, et home sage, qui conduit ses enfants à Paris pour les y faire élever» (3 mars 1812), et dans la liste des «Espagnols arrivés & stationnés dans le Département de la Gironde, à partir du 25 juin 1813, jusques et compris le 27 novembre de la même année», figure: «Mde. la Comtese de Berberana, 2 enfants, 2 domestiques» (Archives de la Gironde).

[2] GUSTAVE SIMON, *L'Enfance de Victor Hugo*, pp. 66-67.

[3] «Ernani est un bourg à une seule rue, mais très large et très belle... Tous les habitants d'Ernani sont nobles... Ces maisons seigneuriales n'en sont pas moins paysannes... Mais elles portent ces charpentes grossières aussi fièrement que leurs armoiries, comme ces bergers castillans aux mains de qui la houlette a l'air d'un sceptre» (*Victor Hugo raconté*, I, 125).

Via [1]. Il était habité par le prince de Masserano, lieutenant général et capitaine de la compagnie flamande des gardes du corps. Il s'appelait Carlo Sebastiano Ferrero Fieschi. Né à Madrid, le 19 janvier 1760, il succéda à son père, Vittorio Filippo, comme prince de Masserano. Nommé ambassadeur d'Espagne à Paris en 1805, il resta à Paris jusqu'en 1808, attendant l'arrivée du duc de Frias. Joseph le nomme grand maître des cérémonies au mois de janvier 1809, mais comme il s'abstient de venir à Madrid, ses biens sont séquéstrés, et c'est ce qui nous explique la présence de madame Hugo, au palais, avec ses trois fils. Il mourut à Paris, le 6 août 1826. Son fils lui fit élever une sépulture au Père Lachaise, dans l'île des Espagnols. De famille piémontaise, les possesseurs du titre vinrent s'établir en Espagne, au commencement du XVIII[e] siècle: ils étaient alliés aux Rohan-Guémené [2].

Le général et Victor Hugo louent le patriotisme des Espagnols et se rendent compte que la domination des Français n'est qu'éphémère. «L'occupation... fut peu intelligente : elle offensa les Espagnols jusque dans leur histoire et dans leur art; les édifices furent bombardés sans pitié et sans prudence... Personnellement, le roi Joseph n'était pas haï en Espagne, mais c'était un étranger, celà suffisait pour que les Espagnols ne voulussent pas de lui. Lui-même esprit sage et modéré, se rendant compte de l'impossibilité de surmonter la résistance, il était tout prêt à renoncer à ce trône

---

[1] Le renseignement de l'*Estado Militar* de 1798 (qui dit que le prince de Masserano habitait *calle de la Reyna*, et celui d'Abel Hugo: «C'était un grand bâtiment situé à l'angle de la *calle de la Reyna*, près de la magnifique rue d'Alcalá» *(Revue des Deux mondes*, I. Deuxième série. Paris, 1833), est confirmée par MESONERO ROMANOS, *El antiguo Madrid*, II, 108, qui place au «número 8 moderno de la calle de la Reina» la maison du général prince de Masserano. Cette maison n'existe plus. «Tous les numéros pairs de la calle de la Reyna ont été démolis dans ces dernières annés, lors du percement de la Gran Via, et sur l'emplacement s'élévent des constructions neuves, inachevées même dans la partie haute de la rue (près d'Hortaleza) où devait se trouver le numéro 8» (Communication de M. Marcel Bataillon).

[2] COMTE POMPEO LITTA, *Famiglie celebri italiane*, Milano, 1840, VI; GEOFFROY DE GRANDMAISON, *L'Espagne et Napoléon, 1804-1809*, Paris, 1908, p. 43; le MARQUIS DE VILLA-URRUTIA, *Revista de Archivos*, mayo-junio de 1911, p. 441, et D. FERNANDO ANTÓN DEL OLMET, marquis de Dosfuentes, *El cuerpo diplomático en la guerra de la Independencia. Libro tercero. Las embajadas y ministerios*. Madrid, s. d., pp. 175-176. «La sépulture Ferrero de Masserano est située au cimetière de l'Est, dit Père Lachaise, dans la 44[e] division, 1[e] ligne face la 42[e], n° 1 à partir de la 45[e] division. Elle est établie sur une concession de 4 mètres superficieles qui fut acquise le 7 août 1826, sous le n° 27.726, par le marquis de Crèvecoeur (Crevacuore) pour y fonder deux sépultures particulières et perpétuelles, et en premier lieu celle de feu Mgr. Charles Sébastien Antoine Cannuto Ferrero Fieschy, prince de Masserano, Grand d'Espagne de 1[a] classe, son père, décédé le même jour, rue et hôtel de Masseran, n° 5. Dalle de droite. «Requiescat in pace. El Excmo. Sr. Carlos Ferrero Fieschi, príncipe de Masserano, Grande de España de 1[a] clase. Nació en Madrid el 19 de enero de 1780. Falleció en Paris el 6 de agosto de 1826. En la prosperidad y en la adversidad conservó la igualdad y apacibilidad de carácter que distingue al buen christiano. Fué buen hijo, buen esposo, padre tierno, amigo fiel y sincero» (Communication de M. Maurice Le Corbeiller, président du Conseil Municipal). Les Ferrero ont hérité Masserano des Fieschi, en 1532, et ont recu Crevacuore, en 1586, du duc de Savoie. Ils ont été faits princes de l'Empire en 1598. La parenté avec les Rohan-Guémené vient de ce que Charlotte-Louise de Rohan a épousée, en Espagne, le 28 octobre 1737, Philippe-Victor-Amédée, prince de Masserano, marquis de Crevecoeur (De la CHENAYE-DESBOIS, *Dictionnaire de la Noblesse*, Paris, 1778, XII, 270). Le portrait de Charles, prince de Masserano, se trouve dans A. SAVINE, *A la cour du roi Joseph*, Paris, s. d., p. 181.

mal solide, mais son frère ne lui permettait pas de le quitter... Au reste, c'était le mot d'ordre de la résistance. Napoléon n'était appelé dans toute l'Espagne que Napoladron (Napo-larron)» [1] (I, 142, 65, 153). Et sa conclusion est celle que nous avons vu bien des Français reconnaître, *cent ans* plus tard: «Il y a toujours des Pyrénées!» [2] (I, 102). Au sujet de Joseph et de ses liaisons amoureuses Victor Hugo ne dit rien, mais le général en parle: «Que ce prince ait senti la douce influence du beau sexe espagnol, c'est un reproche dont tous les guerriers français se chargeront avec lui» (*Mémoires*, II, 176). Lui-même avait suffisament fait d'infidélités à sa femme, pour se montrer assez indulgent à l'égard des comtesses de Jaruco et de Monte-Hermoso, qui charmèrent le séjour de Joseph en Espagne [3]. «C'était un homme excellent...; replet et coloré, et qui rappelait tout à fait d'encolure Abel Hugo, son fils aîné, mort comme lui d'apoplexie» [4].

Au moment de partir pour l'Espagne (1811), Victor Hugo s'imagine qu'il savait l'espagnol: «Le lendemain de l'entrée de leur oncle, Eugène et Victor trouvèrent sur la table de leur chambre des livres neufs. Leur mère leur dit: — Voici un dictionnaire et une grammaire. Vous allez vous y mettre dès aujourd'hui. Il faut que vous sachiez l'espagnol dans trois mois. Ils le parlaient après six semaines et n'hésitaient plus que sur la prononciation» (I, 94). Le dictionnaire était Cormon et la grammaire était Sobrino (I, 115) [5], et la grammaire a laissé quelques traces dans l'espagnol de Victor Hugo. Ce n'est pas le seule fois qu'il se vante de posséder cet idiome étranger. Dans ses relations avec François de Neufchâteau, il dit: «L'académicien s'occupait, dans ce moment, d'une nouvelle édition de *Gil Blas* qu'allait publier M. Didot. Un point l'embarassait. Un jésuite nommé Isca *(sic)* avait prétendu que le roman de Lesage n'était qu'une copie d'un roman espagnol de Marcos Obregón de la Ronda *(sic)*. Ce roman n'ayant pas été traduit en France *(sic)*, il aurait fallu, pour s'assurer de la vérité, savoir l'espagnol, et il ne le savait pas... Je le sais moi, dit Victor» (I, 346). Et cela explique la quantité des épigraphes espagnoles

---

[1] Déjà Abel Hugo avait parlé de *Napoladron* dans ses *Souvenirs sur Joseph Napoléon*, p. 309. Nous avons trouvé aux Archives Nationales (AF, IV, 1610) une «tragedia burlesca en un acto: *El fin de Napoladron por sus mismos sequaces*, Madrid, 1808, 14 pages, et dont les personnages sont: «Napoladron, Emperador; Murat; su cunado; José Botellas; El extremeno o choricero, Confidente; Dupont, General de Andalucía; Lefebre, General de Zaragoza; Josefina, Emperatriz; Doña Fulana o la Tudó; un criado; comitiva de Edecanes y Soldados.»

[2] *Il y a toujours des Pyrénées*, par Jules Laborde, Paris, 1918.

[3] Sur la comtesse de Jaruco, cubaine, veuve du capitaine général de La Havane et cousine du général O'Farril, voir MESONERO ROMANOS, *Memorias de un setentón*, p. 75, et le MARQUIS DE VILLA-URRUTIA, *Revista de Archivos*, enero-febrero de 1911, pp. 121-124. Sa fille, la comtesse Merlin, était grande amie de la duchesse d'Abrantès.

[4] PAUL FOUCHER, *Les coulisses du passe*, Paris, 1873, p. 367. Il était beau-frère de Victor Hugo.

[5] Il y a un souvenir de Sobrino dans un article du *Conservateur littéraire*, III, livr. XXI, 15-25, où Victor Hugo réfute certaines étymologies de Neufchâteau, entre autres *hidalgo* et *Chinchila* (pp. 19 et 20). «Ici certainement la science de son frère Abel a dû lui venir en aide» (L'abbé PIERRE DUBOIS, *Bio-bibliographie de Victor Hugo*, p. 89).

qui se trouvent dans ses œuvres, qu'il devait, pour une bonne partie, à son frère Abel, beaucoup plus familiarisé que lui avec l'espagnol. Quand il rentra d'Espagne, en 1812, il dut perdre de bonne heure la pratique de de l'espagnol et tout ce qu'il garda de son séjour au delà des Pyrénées ne dut pas peser très lourd.

Napoléon n'aimait pas le général Hugo et le lui laissait entendre; voyez ce qu'il dit dans ses *Mémoires*: «L'empereur Napoléon ne m'aimait pas, et lorsque je recherchais les motifs de sa haine envers moi, j'en trouvais en partie l'origine dans son aversion pour les officiers que le général Moreau avait particulièrement affectionés» (III, 178). Lorsque le maréchal de camp rentre en France, en septembre 1813, on lui rend seulement le grade de major dans l'armée impériale. Heurensement, l'amitié du comte Belliard le désignent pour le commandement de la place de Thionville, qu'il défendit quatre-vingt-dix-huit jours contre les alliés. Pendant les Cent Jours, il soutient un second blocus, du 31 mars 1815 au 20 septembre, et enfin il est mis en demi-solde le 12 novembre 1815. Victor Hugo ne pardonna pas la haine de Napoléon et dans les *Vois intérieures* (pièce de *L'Arc de Triomphe)*, il écrivit ces vers:

Je ne regrette rien devant ton mur sublime
Que Phidias absent *et mon père oublié* [1].

Mais Napoléon en avait oublié bien d'autres, surtout ceux qui avaient pris part à la campagne d'Espagne, par exemple le général Cassan, qui défendit vaillamment Pampelune, en 1813 [2].

Abel Hugo, le frère aîné, était né à Paris, le 15 novembre 1798. Comme il était le fils du général Hugo, il fut page du roi Joseph, et l'une de ses publications remémorent ce temps heureux: *Souvenirs sur Joseph Bonaparte, roi d'Espagne*, dans la *Revue des deux mondes*, du 1er février et du 15 avril 1833. Ces souvenirs ont un grand intérêt et il serait utile de les réimprimer: on y trouve des renseignements importants sur la cour du roi Joseph, sur l'état des *guerrilleros*, sur le palais Masserano, etc. Il devint homme de lettres et se consacra spécialement à la littérature espagnole. Au *Conservateur Littéraire*, qui se publia de 1819 à 1820, il collabora très souvent, et on lit dans la vingt-septième livraison le prospectus d'un ouvrage en trente volumes, intitulé: le *Génie du théâtre espagnol*, qui ne vit jamais le jour [3]. Il travailla assez activement, et nous a laissé deux livres sur

---

[1] Ernest Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*, pp. 86 et 140-141.

[2] Baron Hennet de Goutel, *Le général Cassan et la défense de Pampelune, 25 juin-31 octobre 1813*, Paris, 1920, pp. 284-285.

[3] Dans la *Revue encyclopédique*, Paris, janvier 1821, il y a une annonce de ce livre (IX, 635): «*Le Genie du théâtre espagnol*, ou traductions et analyses des milleurs pièces de Lope de Vega, Pedro Calderón de la Barca et autres auteurs dramatiques, depuis le milieu du XVIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe, suivi des imitations faites par les classiques français. Par A. Hugo, rédacteur du Con-

l'histoire militaire de la France et une vie de Napoléon, qui a été traduite en espagnol [1]: *France militaire. Histoire des armées françaises de terre et de mer de 1792 à 1837*... revue et publiée par A. Hugo, ancien officier d'état major..., Paris, 5 vols., 1838, et *Histoire de la campagne d'Espagne en 1823, dediée au Roi*, par Abel Hugo, ancien officier d'état major..., Paris, 2 vols., 1824. Dans la *France militaire*, il se sert des documents authentiques du général Hugo et rappelle qu'il a été «au nombre des officiers qui se rallièrent autour du roi (bataille de Vitoria). En quittant Alburno la petite escorte de Joseph n'était plus que de 24 cavaliers» (V, 167).

Les deux ouvrages, qui nous importent ici, sont le:

Romancero e historia del rey de España Don Rodrigo, postrero de los Godos, en lenguage antiguo, por Abel Hugo. Paris. De la imprenta de Anth. Boucher, MDCCCXXI, qui est dédié «al mariscal de campo D. José Leopoldo Sigisberto..., antiguamente inspector general de las tropas españolas, gobernador de las provincias de Guadalajara, Buytrago y Molina de Aragon, y commandante de plaza de la ciudad real de Madrid». Ce mince volume (96 pages in 8°) contient une histoire de Rodrigue, emprunté au R. P. Isla, *Compendio de la Historia de España*, des romances (18), le chapitre XVIII de la première partie de l'*Histoire de Rodrigue*, par Michel de Luna, *La prophéthie du Tage*, de Fr. Luis de León, Rodrigue d'après la *Jerusalem conquistada*, de Lope de Vega, suivie de cette note: «El mismo Lope de Vega ha compuesto dos comedias en tres jornadas, intitulada la una *El postrer Godo de España* y la otra *El último Godo*. Van las dos impresas en la recopilación de sus obras dramáticas en veinte y quatro tomos, recopilación muy rara y que no se halla sino incompleta en la Bibliotheca Real de Paris». Enfin, un paragraphe est consacré aux poètes Concha et Valladares, à Walter Scott et à Robert Southey, qui ont tous traité de Rodrigue, puis les:

Romances historiques, traduites de l'espagnol par A. Hugo, à Paris, chez Pélicier, MDCCCXXII, qui est dédié: «A ma mère, morte le 27 juin 1821.» Il renferme, de la page IX à LV, un «Discours sur la poésie historique chantée, et sur la romance espagnole», et l'auteur dit en note: «Les fragments sur la Romance font partie d'un Cours de littérature espagnole, prononcé à la société des Bonnes-Lettres en 1821.» Viennent ensuite les romances: Rodrigue, Bertrand Inigo, Bernard de Carpio, Sanche Abarca, Fernand Gonçalès, Ramire, les Sept Infants de Lara, l'Infante Dona Theresa, l'Amiral Catalan, Diego de Haro, Romances du XIII^e au XVI^e

---

servateur Littéraire. L'importance de l'ouvrage, les frais énormes qu'il entrainera, obligent à ne commencer la publication des livraisons que lors qu'on aura réuni six cent souscripteurs. Il y en a déjà près de trois cents d'inscrits...»

[1] *Historia del emperador Napoleón*, por A. Hugo, Barcelona, 1839, in 8°. L'édition française à été publiée à Paris, chez Perrotin, 1834, in 8°.



siècle. Ça et là ses notes ont une certaine importance. Par exemple: «Je dois dire sur cette romance des *Messages de Roland et de don Bernard*, qu'il m'a été impossible de m'en procurer l'original espagnol, *que je me ressouviens pourtant d'avoir vu en Espagne*. Les œuvres dramatiques de Lope de Vega remplissent vingt-cinq volumes in 4°, qui contiennent chacun douze pièces en trois actes. Cette collection est très rare. Le dernier exemplaire complet qui ait été vendu à Madrid, a été acheté par un grand seigneur anglais, et payé 24.000 réaux (6.000 frs. environ). J'ai vu à Madrid, au théâtre de *la Cruz*, une comédie en trois journées, de Matos (*Le Traitre contre son sang*, et *Les Sept Infants de Lara*)..., dans laquelle, sur la scène même, est exposée aux regards des spectateurs, la table offerte au vieux Gonçalo Gustos. Un voile couvre cette table; Almansor introduit son convive: le vieillard s'assied, le voile est levé, et sept têtes sanglantes paraissent dans autant de vases. De nombreux applaudissements accueillirent cet horrible spectacle, et quelques spectateurs, dont le goût était blasé pour les combats de taureaux, témoignèrent leur satisfaction par de bruyantes acclamations. Pour rendre l'illusion plus complète, les sept acteurs, qui, pendant la première *journée*, avaient rempli les rôles des sept frères, étaient cachés sous la table et passaient leurs têtes fardées par des ouvertures practiquées à dessein; cette pièce obtint un succès prodigieux... D. Geronimo Cancer et D. Juan Vélez de Guevara, rivaux de Calderón, ont, en 1650, fait représenter, devant Philippe IV, une parodie intitulée *Les Sept Infants de Lara*. Leur ouvrage est calqué sur celui de Matos; la disposition des scènes et la marche de l'action sont les mêmes; les sept têtes sont aussi offertes aux yeux des spectateurs. Almansor demande à Gustos s'il n'eût pas mieux aimé qu'on lui servit des olives. «J'aimerais mieux des aubergines, répond Gustos.» La cour du petit-fils de Charles-Quint a applaudi cette réponse.» Sur les *Trescientas coplas* de Juan de Mena, et sur l'épisode de la mort du comte de Niebla: «Ce fragment, dont j'ai supprimé quelques strophes qui ne sont pas nécessaires au récit, me semble assez remarquable pour qu'on puisse désirer qu'un traducteur habile veuille bien se charger de traduire en français le poème entier de Juan de Mena ..., Juan de Mena a rendu à la poésie espagnole le service que Malherbe a rendu à la poésie française; il a fixé le caracterère poétique de la langue.»

L'influence d'Abel sur son frère Victor a été considérable et l'on doit donner raison à l'abbé Pierre Dubois: «L'influence d'Abel, à cette époque, est évidente aussi sur un autre point. Assez versé dans la langue espagnole, qu'il avait apprise pendant son assez long séjour en Espagne, il préparait déjà les travaux qu'il écrira quelques années plus tard sur la littérature de ce pays»[1]. Plus tard, Victor et Abel, n'avaient que des rapports très

---

[1] L'abbé Pierre Dubois, *Victor Hugo: ses idees religieuses de 1802 à 1825*, p. 135.

éloignés, qui rappelaient leur collaboration au *Conservateur littéraire*: «Abel, entrainé par la politique, s'amusa à fonder, à diriger de petits journaux; adversaire acharné des libéraux, il y exerça contre eux sa verve mordante, et sa plume acérée s'oublia souvent dans l'attaque» [1]. Dans sa *Correspondance,* il n'existe aucune lettre de Victor à Abel, qui ne donne même la date de sa mort, mais nous savons que Victor entretenait des relations avec un fils d'Abel, Léopold Hugo, qui, lors de la mort du poète, trouve une ressemblance entre Victor Hugo et Henri IV! [2].

L'amitié de Victor et d'Abel tenait surtout à leurs souvenirs napoléoniens et dès que le poète passa au parti républicain, leurs relations cessèrent. Abel, marié à Mlle. Julie Duvidal de Montferrier, dont il eut plusieurs enfants [3]: elle était peintre et les deux pièces de Victor, dans les *Odes et Ballades* à *Melle J.-D. de M.* et à *Madame la Comtesse A.-H.* font allusion à sa belle-sœur. Il mourut le 7 janvier 1855 [4], et son frère lui a consacré quelques vers dans les *Contemplations*:

Je dormais entre mes deux frères;
Enfants, nous étions trois oiseaux;
Hélas! le sort change en deux bières
Leurs deux berceaux.

(Marine-Terrace, 4 septembre 1855.)

Dans la biographie, que l'écrivain bonapartiste Paul Lacroix (le bibliophile Jacob) a écrit pour la *Biographie universelle,* nouvelle édition, XX, 119-123, Paris, 1858, il dit: «Parmi les personnages importants qui l'honorèrent de leur amitié, il faut citer le comte de Teba, chambellan du roi et brave officier d'artillerie» [5], et dans *l'Illustration,* du samedi, 30 mai 1885 (article signé: *Perdican),* on lit: «M. de Montijo *(sic),* le père, avait été aide de camp du général Léopold Hugo, alors que le père du poète était gouverneur de Guadalajara. Plus tard Mme. de Montijo, devenue veuve et habitant Paris, rendait souvent visite au fils de l'ancien général de son mari, et elle amenait chez Victor Hugo sa fille qui, en robe blanche, la plus

---

1 *Ibid.*, p. 136.

2 *Catalogue... d'une precieuse collection de livres de l'École romantique... de M. J. Noilly,* Paris, 1886, p. 260.

3 Julie du Vidal de Montferrier épousa Abel Hugo en décembre 1827 et mourut le 10 avril 1865 *(L'Intermediaire,* 41e année, deuxième semestre, 1905, n° 196, et JULES CLARETIE, *Victor Hugo, souvenirs intimes*, Paris, s. d., pp. 201-202).

4 Cette date est seulement donnée par PAUL LACROIX, *Biographie universelle*, XX, 122. Les autres auteurs disent simplement: *1855*.

5 PAUL LACROIX, *Biographie universelle (Michaud) ancienne et moderne*, nouvelle édition, XX, 119. A l'appui du bonapartiste Paul Lacroix, on peut citer le comte Léopold Hugo, fils d'Abel: «26 octobre 1892... 24 rue des Saints-Pères... D'autre part, puisqu'il me reste de la place, je dirai que le comte de Teba, depuis Montijo, attaché à la personne de Joseph, au palais, comme chef d'escadron d'artillerie *(et mon père se rappelait l'avoir vu en uniforme dans la salle des gardes)* avait été à Madrid sous les ordres du général Hugo alors premier maréchal du Palais... Comte Léopold Hugo» *(L'Intermediaire,* premier semestre, 1907, n° 61).

part du temps, était un des charmes des réceptions, alors fameuses, de la place Royale. Mlle. de Montijo — en compagnie d'autres jeunes filles espagnoles —, chantait, pour plaire au maître du logis, quelques uns des chœurs de la *Esmeralda* dont Victor Hugo avait écrit les paroles... Ces soirées de la place Royale, où la future impératrice venait saluer l'auteur à venir de *Napoléon le Petit,* datent de 1844 ou 45.» Le fait que Victor Hugo n'a jamais parlé de l'impératrice, à partir de son exil en 1851, pour en dire du mal, est-il une preuve suffisante? Nous ne le pensons pas. D'abord, Adèle Fouché, femme de Victor Hugo, écrivant à sa sœur Julie, le 13 mars 1853, lui dit: «Ces dentelles n'ont pas fait faute à notre ven te, je te prie de croire pourtant qu'elles n'auraient pas été suffisantes pour orner la robe de Mlle. Montijo. *Je crains d'écorcher le nom de votre nouvelle impératrice.* Au demeurant on la dit très jolie, cette Montijo» [1]. Comment Mme. Victor Hugo, à dix ans d'intervalle, a-t-elle pu «écorcher» le nom de l'impératrice, quand elle l'avait reçue place Royale? Il y a là une facheuse erreur, que Jules Claretie a propagée dans un numéro du *Journal* (25 décembre 1901) et dans *Victor Hugo, souvenirs intimes,* pp. 28-29 et 48. Mais, passons au comte de Teba, père de l'impératrice (ou supposé tel). Lors de la guerre de l'Indépendance, il se rallia au roi Joseph, comme l'indique le Real Decreto du 22 avril 1811, qui confirme le titre de comte de Teba, et celui de mars 1812, qui nomme le comte de Teba chambellan [2]. Il s'était signalé en Andalousie, ainsi que le prouve le lettre qu'il adressa à D. Juan Antonio Llorente (D. Juan Nellerto), *Memorias para la historia de la Revolución española,* París, 1816, III, 377-383, où il dit: «Serví bien al govierno de Sevilla, mientras estuve baxo sus órdenes. *Después juré fidelidad al rey Joseph,* como toda la España, menos Cádiz y Alicante..., París, 28 de noviembre de 1816.» Venu en France, en 1813 et en 1816 [3], il fut nommé

---

[1] Léon Séché. *Lettres de Mme. Hugo à sa sœur Julie (Les Annales romantiques,* Paris, 1912, IX, 261). Cfr. Paul et Victor Glachant, *Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo,* Paris, 1902, p. 381).

[2] *Gaceta de Madrid* del jueves 15 de agosto de 1811: «En nuestro palacio de Madrid a 22 de abril de 1811. Don Joseph Napoleón... Vista la solicitud que ha hecho D. Cipriano Palafox pidiendo la confirmación en su título de conde de Teva... Queda confirmado en su título de conde de Teva...», et *Correspondance du comte de la Forest,* VI, 133.

[3] Archives Nationales (police), F 7 6513: «24 Xbre. 1812. Espagnols de marque à Paris: Made Ariza a pris un grand appartement dans la place Vendôme et va le meubler pour recevoir et loger chez elle le comte de Teba, son parent et chambellan du Roi. Il est le frère cadet du comte de Montijo, grand d'Espagne, qui est parmi les insurgés...» F 7 8788: «Le Préfet du Gers... à Mgr. le Ministre de la Police gle. Auch. le 1er septembre 1813... j'ai l'honneur de prévenir Votre Excellence que... j'ai autorisé Mr. le maire de cette ville à délivrer un Passeport pour Paris à Mr. le comte de Theva, chambellan du Roi d'Espagne...» «Contrôle nominatif de MM. les Espagnols dans le département du Gers. 1813. Madrid. 292. Teba. Chambellan de S. M. C. et chef d'escadron d'artillerie... Espagnols réfugiés en France après l'évacuation de Vittoria et de Valence par les armées françaises en juin 1813. Le cte. de Theva, chambellan de S. M., de Auch, a obtenu du Préfet du Gers le visa de son passeport pour Paris...» F 7 12.001: «Perpignan, le 27 juin 1816... Le sieur Palafox (Cyprien) natif de Madrid, venant d'Espagne est arrivé hier en cette ville, d'où il part ce jour pour Paris, son domicile actuel... Préfecture de Police. Paris, le 16 août 1816... Surveillance exercée à l'égard du sieur Palafox, Espagnol... J'ai aussitôt donné les ordres convenables pour remplir les intentions de Votre Excellence et l'on a découvert que le Sr. Palafox loge place

chevalier de la Légion d'Honneur, le 17 octobre 1814, *par Louis XVIII: on ne sait pas pourquoi*[1]. Au dire des impérialistes du second empire, il fut de ceux, qui, du haut des Buttes-Chaumont, tira un des derniers coups de canon, à la tête des élèves de l'École Poly-technique, en 1814, contre les ennemis de la France[2]; tontefois l'article publié par le capitaine Sautay, mort à la guerre de 1914, ne fait aucune mention du comte de Teba[3]. Reste[le maréchal Soult, qui aurait appuyéla demande qu'il fit, sollicitant un grade dans l'armée du roi Joseph équivalent à celui qu'il avait dans l'armée espagnole: il faudrait chercher dans ses *Mémoires*, ou dans les documents sur l'armée d'Espagne au temps de Joseph (Archives Nationales, AF, IV), mais nous n'avons pas pu le faire. En tout cas, la comtesse de Montijo et l'impératrice, sa fille, défendaient la *francisation* de leur mari et de leur père[4]. Elles le montrèrent bien, lorsque, en 1876, elles attaquèrent des journaux républicains, qui reproduisirent un document publié en 1831 par la *Gazette des Tribunaux*, concernant un D. Juan de Montijo, que beaucoup de gens supposaient *(très à tort)* être le père d'Eugénie de Montijo[5]: une brochure de 40 pages (Paris, 1877), et dont l'auteur

---

Vendôme, 24. Il fait, dit-on, richement meubler l'appartement qu'il occupe. Sa maison est montée sur un ton d'opulence. Il voit, assure-t-on, la bonne société; cependant comme les ouvriers sont encore occupés dans son appartement, il ne reçoit personne jusqu'à présent.»

[1] «Louis par la grâce de Dieu, Roi de France et de Navarre... sont nommés chevaliers de la Légion d'Honneur... Le comte de Teba, grand d'Espagne, colonel d'artillerie... Donné au château des Tuileries, le 17 octobre 1814» *(Le Moniteur universel*, 19 octubre 1814).

[2] *Le Dix-Decembre*, Iᵉ Année, nº 1 (cette brochure a pour auteur Napoléon III); EUGÈNE FIEFFÉ, *Histoire des troupes étrangères au service de France*, II, 152; AUGUSTIN FILON, *Mérimee et ses amis*, Paris, 1894, p. 52; *Histoire populaire contemporaine de la France*, s. d., p. 7; *L'Imperatrice. Notes et Documents*, Paris, 1877. Ce dernier écrit donne l'acte de décès du comte de Teba: 15 mars 1839. Ces auteurs fixent aux Buttes Montmartre ou aux Buttes Chaumont la défence de Paris par l'École Polytechnique en 1814. «C'est une erreur. Ils étaient, au nombre de 216, sur la chaussée de Vincennes, servant, avec le concours des artilleurs de la vielle garde, vingt-huit pièces de canon appartenant à l'artillerie de la garde nationale parisienne... Par qui donc étaient servies les pièces qui couronnaient les buttes Chaumont? Par des artilleurs de la marine, auxquels s'étaint unis des faibles détachements des 5ᵉ et 6ᵉ légions de la garde nationale, et *peut-être aussi quelques élèves de l'École Polytechnique...*» (EMILE DE LABÉDOLLIÈRE, *Le Nouveau Paris...* Illustrations de Gustave Doré, Paris, s. d. p. 290).

[3] *Revue d'histoire redigee à l'État-Major de l'Armée (Section historique)*. XIIᵉ année. Quarantième volume. Octobre-décembre 1910. *L'École Polytechnique pendant la campagne de France, 1814*, pp. 108-142. Article signé: «M. S.»

[4] «Elle me conta (la comtesse de Montijo) que son mari, lui aussi, était un dévoué du premier Empereur, que ce fut lui..., elle ne le connaissait pas encore..., âgé de vingt-un ans, qui dirigea, lors du siège de Paris en 1814, la défense de la Butte Montmatre *(sic)* par l'École Polytechnique.» Je ne savais guère alors, ajouta-t-elle fièrement, que j'appartiendrais un jour à la famille de Napoléon Iᵉʳ. «Elle récita par coeur des tirades des *Messeniennes* de Casimir Delavigne, des couplets napoléoniens de Béranger» (CHARLES GRAUX, *Correspondance d'Espagne*. Extr. de la *Revue Hispanique*, XIII (1905). Le regretté Ch. Graux (mort à Paris, le 13 janvier 1882) était aussi bonapartiste que la comtesse.

[5] ERNEST HAMEL, *Histoire du second Empire*, Paris, 1893, I, 158-162. «J'ai vainement cherché, aux Archives de la Guerre, s'il y avait eu deux Montijo employés sous l'Empire au service de la France, je n'ai trouvé trace ni de l'un ni de l'autre... J'ajouterai que le jugement du Tribunal correctionnel de Paris du 16 novembre 1876, qui donne gain de cause à la comtesse de Montijo contre un certain nombre de journaux républicains, ne fait nullement mention du service que le père de l'impératrice, Palafox de Montijo, aurait pris dans les armées françaises.»

est, d'après Lorentz, M. Frédéric Masson, répond à ces assertions, mais il n'est nullement fait mention du service que le père de l'impératrice aurait pris dans les armées françaises, autrement que par des écrivains sans importance [1]. Le comte de Teba avait été blessé à plusieurs reprises, et un portrait de lui le représentant avec un bandeau sur l'œil et en uniforme de colonel d'artillerie, se trouve dans le *Blasón de España* de A. de Burgos (IV, 133) [2]. L'impératrice conservait, avec un soin extrême, une miniature de son père, sur laquelle Mme. Carette nous renseigne: «Une miniature du comte de Montijo offrait, bien qu'elle fût déparée par un bandeau de taffetas noir qui traversait le visage, suite d'une blessure reçue au service de la France pendant les guerres du premier Empire, une ressemblance frappante avec le visage de l'impératrice: c'étaient les mêmes traits fins, le même teint éclatant, les mêmes cheveux d'or» [3]. C'est le

---

[1] Je me suis adressé à M. Frédéric Masson pour savoir s'il persistait dans cette opinion, et voici la réponse qu'il m'a envoyée: «Vous me reportez très loin et vous m'obligez à une confession. *Non, je n'ai en mains aucune pièce etablissant que le Comte de Teba avait pris part à la defense de Paris;* à présent surtout, après la publication de l'historique intégral de cette fameuse défense des Buttes Saint Chaumont, je doute fort que le fait soit probable. *Je m'en suis rapporte à des recits que m'a transmis madame de Montijo et à des affirmations datant du début du second Empire.* Vous qui connaissez si bien l'histoire et la littérature espagnole vous savez *comme l'on fait volontairement l'obscurite sur tout ce qui se rapporte à l'occupation française,..* J'ai adopté là une tradition familiale que j'ai vainement tenté depuis lors de vérifier... 12, X, 17». Et voulant avoir le cœur net, j'ai prié M. le comte de Primoli, dont je connaissais les relations avec l'Impératrice, de me dire ce qu'il en pensait. Il voulut bien me répondre: «Vous pouvez avoir une confiance absolue dans le charmant ouvrage «Mérimée et ses amis», qui en grande partie a été inspiré par l'Impératrice. S. M. avait confié les lettres de Mérimée (à madame de Montijo) à Filon en l'autorisant à s'en servir pour son travail... je sais seulement que le chef de la famille le comte Eugenio, oncle et parrain de l'Impératrice était réactionnaire, tandisque son père le comte Cypriano était libéral et très *français.* Le fait de la butte Montmartre *(sic)* est parfaitement exact et le Colonel de Portocarrero (c'était alors le nom que portait Cypriano dans l'armée française) fut décoré de la main de l'Empereur». *Non, il le fut de Louis XVIII.* On voit que je n'ai pas été plus avancé après qu'avant.

[2] «Don Cipriano Portocarrero y Palafox, octavo conde de Montijo, prócer del Reino, condecorado con la Legión de Honor de Francia.» J'ai demandé à D. Francisco Rodriguez Villa, le fils de mon intime ami, D. Antonio (mort le 3 mai 1912), de bien vouloir rechercher les services du comte de Teba au Ministère de la Guerre à Madrid. Il l'a fait avec beaucoup d'obligeance et voici le résultat: «El Teniente Coronel agregado a la tercera División Granaderos de Andalucía, el Excmo. Conde de Teba. Su edad, treinta y dos años. Su país, Madrid. Su residencia, Sevilla. Su salud, buena. Su calidad, noble. Empleos: grado de Teniente Coronel de Milicias con agregazión de tal, 8 de febrero de 1801; Teniente Coronel agregado a la tercera División Granaderos Provinciales, 27 de mayo de 1803; de Teniente Coronel y Agregación: 4, 10, 20. Total hasta fin de diciembre de 1805: 4, 10, 20. Regimientos donde ha servido: en el Provincial y en esta División Granaderos de Andalucía. Campañas y acciones de Guerra en que se ha hallado. Por Real orden de 20 de marzo de 1801 estuvo agregado a la División Granaderos provinciales de Andalucía con la que se incorporó en la plaza de Badajoz. Se halló con la misma en la salida del exército a Portugal el 20 de mayo. En el sitio, toma y rendición de la plaza de Campo Mayor, continuando al servicio con ella a hasta fin de septiembre del mismo año. En 1.° de julio deste año se incorporó con la división de Granaderos en su capital, salió con ella a hazer el servicio de guarnición en la plaza de Cádiz en la que se halla. Antonio Besines de los Ríos.» Dans l'*Estado militar de España. Año de 1804*, le sargento mayor était le lieutenant colonel d'infanterie D. Antonio Begines de los Ríos, et le colonel était D. Joachin de la Chica, des divisions de Granaderos provinciales d'Andalousie. A la suite du texte imprimé il y a: «de la que salió el 23 de octubre de 1807 para la del Socorro, con la que se halla en Portugal». «Notas del Coronel: Valor, experimentado. Aplicación, mucha. Capacidad, mucha. Conducta, buena. Estado, casado. Conveniencias, la de grande de España. Chica.»

[3] *Souvenirs intimes de la cour des Tuileries*, par Mme. Carette, née Bouvet, Paris, 1889, p. 145.

secret des Montijo. «Il fut question, un moment, que l'impératrice écrivait ses mémoires. Il n'en existe que la supposition... Elle avait toujours eu la curiosité des pièces originales, des petits papiers, qu'on épingle au jour le jour et auquels le temps met un prix infini» [1]. Mais on ne peut laisser passer, sans protestation, le dire d'Augustin Filon, qui, aveuglé par sa rancune contre Thiers, écrit ceci: «Dès 1845, M. Thiers implorait Mérimée pour obtenir, grâce à lui, de Mme. de Montijo des renseignements sur le caractère et les aventures de son beau-frère. Il les obtint et les travestit avec ce sans-gêne et ce mépris absolu de la vérité qui l'ont toujours caractérisé» [2]. Or, la seule information sur le comte de Teba, qui existe, dans son *Histoire du Consulat et de l'Empire*, IX, 24, est la suivante: «Le comte de Teba, envoyé à Cádiz, s'y présenta avec toute la morgue insurrectionnelle du moment», et dans les lettres de Thiers, conservées à la Bibliothèque Nationale, il n'y a aucune lettre de Mérimée demandant des renseignements sur le comte de Teba ou sur le comte de Montijo [3]. Filon a eu communication des lettres de Mérimée à la comtesse de Montijo, dont il a tiré un heureux parti dans ses ouvrages, et le duc de Peñaranda, héritier des comtés de Teba et de Montijo, depuis la mort de l'impératrice (11 juillet 1920), est seul à pouvoir fournir une précision à cet égard [4].

Nous allons procéder à l'examen des œuvres de Victor Hugo, d'après leur ordre chronologique.

Gil Blas. Biré et M. Camille Pitollet [5] ont amplement traité cette question du *Gil Blas*, auquel Hugo tenait beaucoup, car il l'a mis dans les *Misérables* et dan le *Victor Hugo raconté*. Voici ce qu'il dit dans ce dernier ouvrage: «L'académicien (François de Neufchâteau) s'ocupait, dans ce moment, d'une nouvelle édition de *Gil Blas* qu'allait publier M. Didot. Un point l'embarrassait. Un jésuite nommé Isca [6] *(sic)* avait prétendu que le roman de Le Sage n'était qu'une copie d'un roman espagnol de Marco

---

[1] FRÉDERIC LOLIÉE, *Les femmes du second Empire (Papiers intimes)*, Paris, 1905, p. 278. Dans les «Extraits du testament de l'impératrice», publiées par M. LUCIEN DAUDET, *L'inconnue (L'Impératrice Eugenie)*, Paris, 1923, p. 265, on lit: «Je n'ai jamais écrit de Mémoires. Je prie mes exéculteurs testamentaires de poursuivre en faux si on fait publier en mon nom des Mémoires».

[2] AUGUSTIN FILON, *L'Imperatrice Eugénie*, dans la *Revue de Paris*, 15 août 1920, p. 679. Il avait dit à peu près la même chore dans *Merimee et ses amis*, p. 169.

[3] Les lettres adressées à M. Thiers sont conservées au département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale. Nouv. Acquisitions françaises, n° 20.601 à 20.684.

[4] L'ouvrage de Filon, dit la *Revue de Paris* (p. 673), «qui paraîtra prochainement», n'a nullement paru: on ne sait pas pour qu'elle raison. Il répète ce qu'il a dit ailleurs touchant les services qu'aurait rendu le comte de Teba à la France.

[5] EDMOND BIRÉ, *Victor Hugo avant 1830*, pp. 107-110; CAMILLE PITOLLET, *Hispania*. Troisième année, n° I, janvier-mars, 1920, pp. 43-50.

[6] Le P. Joseph Francisco de *Isla*, qui avait fait une traduction du *Gil Blas*, imprimée pour la première fois à Madrid en 1787, sous le titre: *Aventuras de Gil Blas de Santillana, robadas a España y adoptadas en Francia, por M. Le Sage, restituidas a su patria y a su lengua nativa por un Español zeloso que no sufre se burlen de su nación.*

Obregón de la Ronda [1] *(sic)*. Ce roman n'ayant pas été traduit en France *(sic)* il aurait fallu, pour s'assurer de la vérité, savoir l'espagnol, et il ne le savait pas. — Je le sais, moi, dit Victor. — Oh! bien, dit le vieillard, vous me rendriez un vrai service, si vous vouliez vous donner la peine de lire le livre et de me dire si le jésuite a raison. Dès le lendemain Victor alla à la bibliothèque Richelieu, il prit des notes et fit une comparaison détaillée du roman français et du roman espagnol. Le résultat de cette comparaison fut qu'il n'y avait aucun rapport entre les deux romans et que Le Sage était bien l'auteur de son livre. Victor porta son étude à M. François de Neufchâteau. Le vénérable doyen de l'Académie la trouva si bien faite qu'il la mit dans son édition sans y changer un mot et qu'il la signa de son nom» [2]. Dans les *Misérables*, il abrège le récit: «Elle ne pourrait cependant s'empêcher d'avoir de l'estime et de la considération pour moi, si elle savait que c'est moi qui suis le véritable auteur de la «Dissertation» sur Marcos Obregón de la Ronda, que M. François de Neufchâteau a mise comme étant de lui, en tête de son édition de *Gil Blas*» : c'est Marius qui porte la parole (Marius = Victor Hugo) [3]. Mais antérieurement, Hugo avait déjà affirmé qu'il était le seul auteur de la notice sur *Gil Blas*. Paul Lacroix, dans un *Extrait des Mémoires inédits*, publiés par *L'Artiste* (septembre, 1882, p. 85 et suiv.) a raconté une conversation de Victor Hugo, qui aurait eu lieu dans une soirée, chez Mad. Bouclier, en 1840, dont nous détachons le passage suivant: «Dans le cours de l'hiver de l'année 1818, je fus très surpris et très intrigué, en recevant une lettre de M. le comte François de Neufchâteau, ancien ministre, membre de l'Académie française, qui m'invitait à venir le voir un matin pour une affaire pressante... Je me hâtaide me rendre à l'invitation de François de Neufchâteau... Asseyez-vous, mon enfant... C'est M. le comte de Chateaubriand qui m'a parlé de vous... Vous savez l'espagnol? Je m'excusai de savoir très imparfaitement cette langue, et *je répondis qu'on m'avait sans doute confondu avec mon frère Abel, qui la savait à fond*... C'est bien simple..., M. Pierre Didot l'aîné veut réimprimer le *Gil Blas* de Le Sage; mais il désire que j'examine la question de savoir si Le Sage est bien l'auteur de *Gil Blas* ou s'il l'a pris de l'espagnol... Je vous prie de me donner quelques notes très précises et très détaillées sur la question..., je me suis engagé à lire cette notice à l'Académie, dans la séance extraordinaire du 7 juillet prochain.» Je soignai donc ce travail, qui devait, me semblait-il, être honorablement

---

[1] Ce roman n'avait pas pour auteur «Marco Obregón de la Ronda», qui en est le héros, mais Vicente Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, dont la première édition est de Madrid, 1618. Contrairement à ce que dit Hugo, il fut traduit «au sortir de la presse», par d'Audiguier *Les relations de Marc d'Obregon* traduites par le sieur d'Audiguier, Paris, 1618.

[2] *Victor Hugo raconte*, I, 346-347.

[3] *Les Miserables*. Troisième partie. Marius, Paris, Hachette, 1875, p. 189.

payé... *Je me fis aider par mon frère Abel qui avait étudié la question*, et, dans l'espace de quince ou vingt jours, j'eus achevé ma besogne... Je le portai, un matin, chez François de Neufchâteau... «C'est très bien, enfant... Mais je veux vous donner un petit souvenir qui vous rappelera que j'ai toujours aimé la poésie et les poètes.» Et il me remit deux petits volumes de *Fables et Contes en vers*... «Et votre travail vous a-t-il été restitué?» Ecoutez la fin, reprit Victor Hugo. François de Neufchâteau eut l'aimable attention de m'envoyer un billet pour la séance de l'Académie Française, dans laquelle il devait lire sa notice sur *Gil Blas*. Il l'a lut fort hien..., et j'eus lieu d'en être satisfait. *Sa notice n'était autre que la mienne; il n'y avait pas changé dix phrases*. «Et vous êtes certain que cette notice est imprimée?... Vous la trouverez tout au long, répliqua Victor Hugo, dans l'édition de *Gil Blas*..., imprimée en 1819 par Pierre Didot l'aîné... C'est un peu trop fort... et vous vous êtés laissé dépouiller ainsi?... Non, Madame, dit Victor Hugo avec indifférence. J'ai oublié ma notice...»

Quel crédit devons nous prêter à ce récit de Paul Lacroix, qui conte ce qui s'est passé dans le salon de Mme. Bouclier? Aucune. D'abord Abel, qui est en cause ici, n'a jamais protesté et n'a jamais revendiqué pour lui l'examen du *Gil Blas*: ce qu'il aurait fait sans doute, si François de Neuchâteau l'avait volé et plagié. Et puis Victor Hugo a commis des erreurs invraisemblables en parlant des sources de Le Sage. Dans le *Conservateur littéraire*, Victor Hugo écrit: «Il paraît que les Espagnols veulent absolument faire de notre *Gil Blas* un de leurs ouvrages nationaux», et, parlant de l'examen de Neufchâteau, il dit (l'ouvrage en question): «n'a cependant point convaincu l'auteur de l'*Histoire de l'Inquisition*; M. Florente *(sic)*» (II, 327). Plus tard, dans le même recuil, Hugo fit un article sur le *Gil Blas* du comte de Neufchâteau, et il rectifia le nom de Llorente: «Nous ferons remarquer que dans la dix-huitième livraison de ce recueil on a estropié indignement le nom du champion de la Castille, *M. Llorente* qu'on a nommé *Florente*. L'imprimeur avait vu du superflu dans ces deux *ll*, ignorant sans doute qu'on les prononce *li*. Il y a une grande différence entre ces deux mots *llorente* et *florente*, l'un veut à-peu-près dire *pleurant*, et l'autre *florissant*. Aussi nous a-t-on assuré que M. Llorente qui n'est nullement *florissant*, était furieux» (III, 24-25). Don Juan Antonio Llorente avait épousé la thèse du P. José Francisco de Isla, qui restituait «à sa patrie et à sa langue» les aventures de Gil Blas de Santillane, et il avait fait celà dans une dissertation imprimée en 1822. Dans cet opuscule, il répondait à la fois aux deux examens du comte de Neufchâteau, celui du 7 juillet 1818 et celui du 10 janvier 1822 [1]. Or, Llorente fut expulsé de France le 11 dé-

[1] *Observations critiques sur le roman de «Gil Blas de Santillane»*, Paris, 1822.



cembre 1822 et mourut le 5 ou le 7 février 1823 [1]. Je ne sais pas si Victor Hugo connaissait l'*afrancesado* Llorente, mais je sais qu'Abel le connaissait. Voici ce qu'il dit dans ses *Souvenirs sur Joseph Napoléon* (p. 317). «L'heure où Joseph devait sortir de son cabinet approchait... Un des premiers, homme assez grand, à figure austère, dont les yeux fatigués étaient voilés par des bésicles vertes, était un ecclésiastique savant, M. Llorente, ancien secrétaire de l'Inquisition, alors conseiller d'état de Joseph.» Peut-être Victor Hugo savait-il que Llorente était sous le coup de la police de la Restauration. Celà expliquerait l'allusion «qui n'est nullement *florissant*». En tout cas, ni Victor ni Abel ne mirent un grand soin à étudier la question du *Gil Blas*, et c'est ce que prouve un document, retrouvé par M. Camille Pitollet. Hippolyte Bonnelier, gendre de Neufchâteau, adressa au *Figaro*, le 10 juillet 1862, une lettre où il dit: «Un jour, en 1823, M. Victor Hugo, m'aborda dans la rue du Bac, me dit: *Veuillez, ie vous prie, offrir mon souvenir à M. François de Neufchâteau et le prier de me renvooyer un travail que je lui ai confié sur l'origine du roman de «Gil Blas»*. Le jour même, j'en parlai à mon beaupère, qui me répondit en souriant: *Il manque à ce jeune travail la science de recherches qui pourrait le rendre utile.*»

Le seul profit que la «question du Gil Blas» ait fourni à Victor Hugo, c'est de lui avoir donné le titre du drame de *Ruy Blas*, comme je l'avais indiqué dans mes *Études sur l'Espagne*, et de lui avoir servi, dans un article sur Walter Scott, à dénombrer les chapitres d'un roman: «Les uns donnaient à leur ouvrage la forme d'une narration divisée arbitrairement en chapitres, sans qu'on devinât trop pourquoi, ou même uniquement pour délasser l'esprit du lecteur, comme l'avoue assez naivement le titre de *descanso* (repos), placé par un vieil auteur espagnol en tête de ses chapitres» (*Littérature et philosophie melées*, Paris, 1882, p. 249).

Bug-Jargal. Ce premier roman de Victor Hugo a paru d'abord dans *Le Conservateur littéraire*, t. II, et il a été considérablement remanié dans l'édition de 1826. On a déjà relevé plusieurs incorrections espagnoles de *Bug-Jargal* et M. Le Gentil les a signalées. Je ne m'attache qu'à quelques détails. «Il... chantait d'un ton mélancolique l'air espagnol: *Yo que soy contrabandista*, et, plus loin: «une voix mâle qui chantait... *Yo que soy contrabandista.*» Il s'agit d'une chanson extraordinairement populaire, composée par le célebre Manuel García (le père de la Malibran et de Pauline Viardot), né à Séville, le 22 janvier 1775. Il vint à Paris en 1808 et chanta, le 15 mars 1809, *El Poeta calculista*: «Théâtre de l'Impératrice, à l'Odéon, fauxbourg Saint-Germain. Les comédiens ordinaires de S. M. donneront aujord, au bénéfice de M. García la première représentation de *El Poeta calculista* (l'En-

---

1 A. Morel-Fatio, *D. Juan Antonio Llorente*, dans le *Bulletin Hispanique*, avril-juin 1921, p. 127.

trepreneur en poésie), opéra espagnol en un acte en vers, à un seul personnage, composé et exécuté par M. García» [1]. On lui fit trisser le Polo: *Yo que soy contrabandista*, et tout le monde à Paris le chantait. Rafael Mitjana, dans l'*Encyclopedie de la Musique*, et *Dictionnaire du Conservatoire*, Paris, 1914, fascicule 72, p. 2293, a donné l'air de *Yo soy el contrabandista*. Manuel García mourut à Paris, le 9 juin 1832, et fut enterré au cimetière du Père Lachaise; sur sa tombe se lisent quelques mesures du *Polo del contrabandista* [2]. Les chants populaires espagnols se chantaient presque tous sur le *Polo del contrabandista*: par exemple, *La Constitución de Bayona de 1808 en cantos populares* [3] et le bolero de la «Sra. Molino» [4]. Le portrait de Manuel García se trouve dans Clément Lanquine, *La Malibran*, Paris, s. d., p. 25, dans le rôle d'Otello. Alfred de Vigny et Berlioz goûtaient beaucoup cette chanson, qui avait fait la réputation de Manuel García, et le premier l'apprenait à Augusta Holmès [5].

Vers la fin, Victor Hugo cite le couplet d'une romance espagnole:

> En los campos de Ocaña
> prisionero caí;
> me llevan a Cotadilla;
> desdichado fuí.

Encore un souvenir de la guerre de l'Indépendance: la bataille d'Ocaña (19 novembre 1809) fut gagnée par les Français sur les Espagnols (*Mémoires du général Hugo*, II, 112). Le romance conte l'histoire d'un prisonnier espagnol, que Hugo, le père, avait sans doute entendu chanter. «On apporte devant le *mariscal de campo de su magestad católica* une grande écaille de tortue dans laquelle fumait une espèce d'*olla podrida*, abondamment assaisonné de tranches de lard, où la chair de tortue remplaçait le *carnero*, et la patate les *garganzas* (lire *garbanzos*). Un énorme chou caraïbe flottait à la surface de ce *puchero*. Des deux côtes de l'écaille, qui servait à la fois de marmite et de soupière, étaient deux coupes d'écorce de coco pleines de raisins secs, de *sandias*, d'ignames et de figues; c'était le *postre*.» Puis la formule: «*Labado sea Dios*» (lire *Alabado*). Le roman de *Bug-Jargal* a été traduit en espagnol par D. Eugenio de Ochoa en 1835.

Han d'Islande (1821). Il y a à considérer surtout les épigraphes des

---

[1] *Gazette Nationale ou Le Moniteur Universel*, 15 mars 1809. L'éloge de García se trouve dans le même journal (18 mars 1809): «Théatre de l'opéra buffa».

[2] «En él se leen claramente algunos compases del *Polo del contrabandista* y, sobre la lápida, el nombre del distinguido cantor y compositor español que allí reposa, Manuel García» (R. DE MESONERO ROMANOS, *Recuerdos de viaje (1840-1841)*, Madrid, 1881, p. 154.

[3] La composition commençant par: «Yo que soy Napoleón», est chantée d'après le *Polo del contrabandista* (CARLOS CAMBRONERO, *El Rey intruso*, Madrid, 1909, p. 38).

[4] «Después se bailará el bolero a cuatro, con el *Polo del contrabandista* (música de Manuel García), por la Sra. Molino» (D. EMILIO COTARELO Y MORI, *Isidro Mdiquez*, Madrid, 1902, p. 369).

[5] R. PICHARD DU PAGE, *Une musicienne versaillaise: Augusta Holmès*, dans la *Revue de l'Histoire de Versailles*, 22e année, p. 228.



chapitres. Victor Hugo avait publié *Nouvelles odes, Odes et Ballades* et *Le Sacre de Charles dix* chez Ladvocat, en 1824 à 1826, et il n'est pas étonnant qu'il se soit procuré, chez le même éditeur, les *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*, dont les six volumes espagnols, traduits par Esménard, Labeaumelle, etc., en 1822, lui fournissaient ces épigraphes [1]. Parmi les comédies de Lope de Vega, qui font partie de ces *Chefs-d'œuvre*, il a en quatre citées par Hugo: *El perro del hortelano, La fuerza lastimosa, El mejor alcalde, el rey, El arauco domado*. Abel a-t-il été consulté? Je ne saurais le dire. Abel avait décrit *La fuerza lastimosa*, dans le *Conservateur littéraire*, (III, 173-184), mais il me semble que Victor Hugo s'est surtout servi des *Chefs-d'œuvre*. Ses épigraphes sont presque toujours semblables à la traduction des Esménard et des Labeaumelle. Exemples: Dans l'épigraphe XXXVII, tiré de l'*Arauco domado*, acte II, scène V, tout est identique, sauf que Hugo a mis *Tucapel* au lieu de *Orompel (Chefs-d'œuvre* I, 81-82), et dans *El mejor alcalde, el rey*, acte III, scène II, qui correspond au chapitre XLII de *Han d'Islande*, il a substitué *saura* à *aura su (Chefs-d'œuvre*, II, 475-476). Mais il a surtout copié les *Romances historiques* de son frère Abel, imprimées chez Pélicier en 1822. Chap. XXIV: «Le comte don Sancho Díaz, seigneur de Saldaña...», répond aux «Plaintes du comte de Saldagna», page 39 des *Romances historiques*... Chap. XXVIII: «Bernad suit en courant...», répond à la page 48 des *Romances historiques*... Chap. XXXII: «Il y a des pensées dans la tête qui vont jusqu'aux cieux», répond à la page 69 des *Romances historiques*... Chap. XXXV: «Battez, tambours...», répond à les pages 112-113 des *Romances historiques*... Chap. XXXVIII: «Ce que j'avais dit par plaisanterie...», répond à la page 56 des *Romances historiques*. Dans les chapitres XXXVIII et XLVI, il a une allusion au *Captif d'Ochali*, et Victor Hugo nomme l'auteur: E. H. M. Paul Berret a traité de cette source, mais seulement à propos des *Orientales* et de la pièce intitulée *Grenade* [2]. Voici ce qu'il dit: «Il nous a paru intéressant de signaler un emprunt assez curieux, fait par le poète des *Orientales*, dans la pièce de *Grenade*, à une nouvelle, parue en 1823 dans les *Tablettes romantiques*, et intitulée *Le Captif d'Ochali*. Cette nouvelle est signée A, ce qui est ordinairement la signature d'Abel Hugo.» Comment Hugo a-il-pu nommer l'auteur E. H., et non A? Je l'ignore. Les *Tablettes romantiques* ont paru à Paris, chez Persan, 1823, et *Le Captif d'Ochali* est à la page 357. Occhiali était un turc qui après avoit ramené à Selim II les débris de la flotte otomane

[1] Sur les relations de Victor Hugo avec le libraire Ladvocat, voir *Correspondance*, I, 183 et 198; ALCANTER DE BRAHM, *Curiosites de Carnavalet d'après des documents inedits*, Paris, 1920, pp. 126-127. Le libraire Ladvocat était l'éditeur des gens de lettres (A. CHALLAMEL, *Souvenirs d'un Hugolâtre*, Paris, 1885, p. 337).

[2] *Revue d'Histoire Litteraire de la France*, juillet-décembre 1916, pp. 568 et 569.

détruits à la bataille de Lépante, s'empara de la Goulette, le 23 août 1574 L'usage a prévalu de se servir de la transcription *Euldj-Ali*. Il mourut le 27 juin 1587 [1].

Odes et ballades (1822-1829). Dans ces *Odes*, il y en a quatre qui nous intéressent: *A mon père, La guerre d'Espagne, Mon enfance* et *A Ramón, duc de Benav*. Dans l'*Ode quatrième, A mon père*, il y a quelques allusions à l'Espagne et à son père:

Et l'Espagne à grands cris apelle nos exploits.
Car elle a de l'erreur connu l'ivresse amère;
Et, comme un orphelin qu'on arrache à sa mère,
Son vieux trône a perdu l'appui des vieilles lois.
Je rêve quelquefois que je saisis ton glaive,
O mon père! et je vais, dans l'ardeur qui m'enlève,
Suivre au pays du Cid nos glorieux soldats.

Et plus loin:

Va, tes fils sont contents de ton noble héritage:
Le plus beau patrimoine est un nom révéré.

L'*Ode septième* sur *La guerre d'Espagne* — la guerre de 1823 — contient le souvenir de François Ier, et l'espérance que les Espagnols chanteront Bayard comme nous chantons le Cid:

Pourtant, que désormais Madrid taise à l'histoire
Des succès trop longtemps par son orgueil redits,
Et le royal captif que l'ingrate Victoire
Dans ses murs envoya jadis.
Cadix nous a vengés de l'affront de Pavie...
Préparez, Castillans, des fêtes solennelles,
Des murs de Saragosse aux Champs d'Almonacid.
Melez à nos lauriers vos palmes fraternelles;
Chantez Bayard; ... chantons le Cid.
Qu'au vieil Escurial le vieux Louvre réponde.

Encore ici, il me faut citer M. Paul Berret qui, d'après M. Deschamps, a retrouvé la source de quelques vers de l'ode *Mon enfance*:

L'Espagne me montrait ses couvents, ses bastilles;
Burgos, sa cathédrale aux gothiques aiguilles;
Irun, ses toits de bois; Vittoria ses tours;
Et toi, Valladolid, tes palais de familles,
Fiers de laisser rouiller des chaînes dans leurs cours.

M. Deschamps a montré que ces deux derniers vers ont été pris aux

1 *Histoire des rois d'Alger*, par Fray Diego de Haedo, abbé de Fromesta (*Epitome de los reyes de Argel*, Valladolid, 1612), traduite et annotée par H. D. de Grammont, Alger, 1881, pp. 136-153: «Chapitre XVIII. Ochali Pacha, dix-neuvième Roi.» Les Espagnols disent: *Aluch Ali*.



Mémoire du général Hugo, II, 12-13[1]: L'ode *A Ramón, duc de Benav.* Nous avons déjà dit que nous ne savions pas quel pouvait être ce personnage, Ramón, duc de Benavente. Le *Victor Hugo raconté* dit ceci: «En revanche il fut tout de suite l'ami du fils aîné du duc de Benavente. Il le revit à Paris en 1825. Ramón de Benavente était alors atteint d'une de ces douleurs amères et secrètes qui n'acceptent pas de consolations... Ramón de Benavente et trois jeunes frères qu'il avait au collège n'avaient pas vu leur mère depuis un an ... une femme, à figure hautaine, en robe de satin noir brodé de jais parut ... elle tendit la main à Ramón qui la baisa, puis aux trois autres par rang d'âge et ce fut tout... L'étiquette était rigoureuse entre les frères. Ramón, l'aîné, donnait à ses frères leurs petits noms; eux ne le nommaient que par son titre» (I, 170 et 175). La comtesse-duchesse de Benavente, María Josefa Pimentel, eut de son mari, le duc d'Osuna, un fils D. Ramón; mais ce fils mourut en très bas âge, le 22 août 1777. La Benavente et la duchesse d'Albe firent les beaux jours des règnes de Charles III et Charles IV; Goya a fait son portrait, qui a été gravé par Fernando Selma. La duchesse de Benavente mourut le 5 octobre 1834 à quatre-vingts-deux ans[2].

Les Orientales (1829). Dans sa préface, datée de janvier 1829, il disserte sur l'Espagne: «Et puis, pourquoi n'en serait-il pas d'une littéruture dans son ensemble, et en particulier de l'œuvre d'un poète, comme de ces belles vieilles villes d'Espagne, par exemple, où vous trouvez tout: fraîche promenade d'orangers le long d'une rivière», etc. Et il finit: «l'Espagne c'est encore l'Orient; *l'Espagne est à demi africaine*, l'Afrique est à demi asiatique».

Il faut distinguer ici les épigraphes, au début des pièces, des autres citations: VI: Cri de guerre du mufti. *Hierro, despiértate.* Cri de guerre des Almogavares... XX: Attente. *Esperaba, desperada...* XXIII: La ville prise. *Feu, feu, sang et ruine.* Corte Real. Le Siège de Diu... XXVII: Nourmahal la Rousse. *No es bestia que non fus hy trobada.* Joan Lorenzo Segura de Astorga... XXX: Romance mauresque. *Díxole: dime, buen hombre, Lo que preguntarte quería.* Romancero general... Grenade. *Quien no ha visto à Sevilla No ha visto à maravilla...* Les Bleuets. *Si es verdad o non, yo no lo he hy de ver, Pero non lo quiero en olvido poner.* Joan Lorenzo Segura de Astorga... XXXIII: Fantômes. *Luenga es su noche, y cerrados Están sus ojos pesados. Idos, idos en paz, vientos alados.*

Nous avons déjà parlé de *Hierro, despiértate*, et dit que Hugo devait

[1] «Quand les rois catholiques voyagaient en Espagne, ce qui n'était pas commun, et qu'ils ne logeaient pas dans les édifices publics, la maison particulière qui avait l'honneur de les recevoir obtenait, par celà seul, de nombreux privilèges et la plus singulière distinction: *le propriétaire faisait tapisser de grosses chaînes de fer le mur de son principal escalier.*»

[2] Don Francisco Fernández de Béthencourt, *Historia genealógica y heráldica de la Monarquía española*, II, 599-602.



probablement à Abel cette citation. Le passage pris à Jeronymo Corte Real, *Sucesso do segundo cerco de Diu,* Impresso em Lisboa, 1574, volume très rare, réimprimé à Lisbonne en 1784, doit se trouver dans la description de ce siège, mais je l'ai cherché en vain [1]. Les deux épigraphes des *Orientales,* XVII et XXXII, sont pris au *Libro de Alexandre,* édit. de Tomás Antonio Sánchez, III, strophes 2147 et 2141, et c'est encore le fruit des lectures d'Abel. Les vers du *Romance mauresque* (XXX) sont empruntés au *Romancero del rey Rodrigo,* XIV, 63, d'Abel Hugo. Le proverbe de Grenade (XXXI) est très connu: *Quien no ha visto a Sevilla No ha visto (à) maravilla.* Quant aux autres, il est possible que Hugo les ait prise dans un recueil de poésies variées ou dans un Cancionero.

Dans les *Notes* des *Orientales,* Hugo a donné quelques indications que nous reproduisons en abrégé. *La bataille perdue:* «Cette pièce est une inspiration de l'admirable romance espagnole *Rodrigo en el campo de batalla,* que nous reproduisons ici, traduite littéralement comme elle a paru en 1821 dans un extrait du *Romancero general* publié pour la première fois en français par Abel Hugo, frère de l'auteur de ce livre...» *Romance mauresque:* «Il y a deux romances, l'une arabe, l'autre espagnole, sur la vengeance que le bâtard Mudarra tira de son oncle Rodrigue de Lara, assassin de ses frères. La romance espagnole a été publiée en français dans la traduction que nous avons déjà citée (page 264). Elle est belle, mais l'auteur de ce livre a souvenir d'avoir lu quelque part la romance mauresque, traduite en espagnol, et il lui semble qu'elle était plus belle encore. C'est à cette dernière version, plutôt qu'au poème espagnol, que se rapporte la sienne, si elle se rapporte à l'un des deux. La romance castillane est un peu sèche, on y sent que c'est un maure qui a le beau rôle. Il serait bien tems que l'on songeât à republier, en texte et traduit, sur les rares exemplaires qui en restent, le *Romancero general,* mauresque et espagnol; trésors enfouis et tout près d'être perdus. L'auteur le répète ici: *ce sont deux Iliades, l'une gothique, l'autre arabe.*» Hugo a encore emprunté ce dernier trait à Abel. Traitant du poème de Robert Southey, Abel dit: «Ou cette autre expression de Lope de Vega, en parlant de ces romances, expression exagérée sans doute, mais du moins excusable; *c'est une Iliade qui n'a pas d'Homère*» [2]. Dans son *Shakespeare,* Victor est encore revenu sur la même idée: «Quant au Romancero, qui crée le Cid après Achille et le chevaleresque après l'héroique, *il est l'Iliade de plusieurs Homères perdus*» [3]. Où Lope de Vega a-t-il écrit cette pensée? Je l'ignore; mais Creuzé de Lesser, s'en dit

---

1 *Catalogo da... livraria... do Dr. Luis Monteverde da Cunha Lobo...,* Porto, 1912, p. 189 (La *portada* a été reproduite de l'exemplaire de Lisbonne). Cfr. *Diccionario bibliographico portugues. Estudos de Innocencio Francisco da Silva,* Lisboa, 1859, III, 262.

2 *Romances historiques,* traduites de l'espagnol par A. Hugo, Paris, 1822, p. 32.

3 *Shakespeare.* Première partie. II. *Les Genies,* pp. 92-93.

l'auteur: «J'ai été bien étonné de voir M. Dugaz-Montbel, dans son *Histoire des poésies Homériques* (1831), me faire l'honneur d'attribuer cette pensée à Lope de Vega. C'est sans doute parcequ'il l'a trouvée citée ailleurs sans non d'auteur. Je suis charmé si elle est digne de Lope de Vega; mais elle est de moi» [1].

Les deux pièces des *Orientales*, qui nous importent ici, sont la *Romance mauresque* et *Grenade*. Sur la première, les articles de Gaston Paris, dans ses *Poèmes et légendes du Moyen-Age*, Paris, s. d., pp. 252-268, et de M. Poul Levin, dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, 8e année, 1901, p. 327, ont dit l'essentiel, mais sur *Grenade*, qui est vraiment très belle (quoiqu'en disent les Espagnols), je ne sais pas si on a remarqué un emprunt au *Romancero general. Sexta parte*, fol. 157:

Il n'est rien de plus beau ni de plus grand au monde,
Soit qu'à Vivataubin Vivaconlud réponde,
Avec son clair tambour de clochettes orné;
Soit que, se couronnant de feux comme un calife,
L'éblouissant Genéralife
Elève dans la nuit son faîte illuminé.

Les clairons des Tours-Vermeilles
Sonnent comme des abeilles
Dont le vent chasse l'essaim;
Alcacava pour les fêtes
A des cloches toujours prêtes
A bourdonner dans son sein,
Qui dans leurs tours africaines
Vont éveiller les dulcaynes
Du sonore Albaycin.

Cfr. «El encumbrado Albayzin, Junto con el Alcaçaua, Dos horas antes del dia, Tocaron al alborada. Viuaconlud le responde, Con clarines y dulçaynas, Y el noble Viuataubin Con sus pifaros y cajas.»

A-t-il connu aussi les *Tablettes romantiques*, comme le veut M. Paul Berret? Ce recueil romantique contient *Le Captif d'Ochali*, qu'on attribue à Abel Hugo, quoique il ne soit *pas signé* A [2]. A ce denier épisode, Victor Hugo a emprunté pour les *Orientales*, l'épigraphe de la *Chanson de pirates* (VIII): «*Alerte! Alerte! voici les Captifs d'Ochali qui traversent le détroit...* Le haut *Albaycin* et l' *Alcacava*, deux heures avant le jour, sonnent l'Albo-

[1] *Les Romances du Cid, imitee de l'espagnol*, par A. Creuzé de Lesser, troisième édition, Paris, 1836, p. VII.

[2] *Tablettes romantiques. Recueil orne de quatre portraits inedits et d'une vignette, lithographies par MM. Colin et Boulanger*, Paris, 1823, p. 344. «*Le Captif d'Ochali*. Romances mauresques. Les romances qu'on va lire sont l'ouvrage des chrétiens Muzarabes, c'est-à-dire des Arabes. Originairement composés dans la langue mauresque, elles devinrent populaires parmi les peuples du royaume de Grenade, de Murcie, de Séville, et se répandirent ensuite chez les chrétiens libres de la Castille, qui les traduisirent en espagnol. Ces traductions se sont conservées dans la mémoire des habitants de la Sierra-Nevada et dans quelques manuscrits déposés dans les monastères de la vieille Castille. On en a imprimé aussi quelques-uns dans le *Romancero general*. Un séjour de quelques années en Espagne a mis le traducteur à portée de les recueillir et de les traduire en français.» *Le Captif d Ochali* occupe les pp. 344-362, mais il n'est nullement signé A.



rade ou le lever de l'aube. *Vivaconlud* leur répond avec ses *dulcaynes* et ses *clairons*, et le noble *Vivataubin* avec ses *fifres* et ses *trompettes*: bientôt solennisant la fête, les *Tours-Vermeilles*, le *Généralife* et l'Alhambra élèvent dans les airs leurs faites illuminés.» C'est bien possible, pourtant il est certain que Victor Hugo trouva avec Nodier un *Romancero general*, à Soissons, en 1825 [1]. Du reste, Hugo connaissait la valeur de la pièce *Grenade*, car il en a cité les vers qui se rapportent à Pampelune, dans ses *Pyrénées*:

Toujours prête au combat, la sombre Pampelune,
Avant de s'endormir aux rayons de la lune,
Ferme sa ceinture de tours.

Hernani (1830). Une première question se pose au sujet de la griffe *Hierro*, que Victor Hugo distribua à ses fidèles le jour de la première représentation du drame et qu'il imprima en fac-similé dans l'édition originale: *Hernani ou l'honneur Castillan*, drame, par Victor Hugo, représenté sur le Théâtre-Français, le 25 février 1830, Paris, 1830 (le premier folio contenant la griffe *Hierro*, dont on peut voir aussi le fac-similé dans l'édition publiée par M. John E. Matzke, à Boston, 1891, p. XXIV) [2]. Victor Hugo ne s'est pas expliqué sur cette griffe; il dit simplement: «M. Victor Hugo acheta plusieurs mains de papier rouge, et coupa les feuilles en petits carrés sur lesquels il imprima avec une griffe le mot espagnol *hierro* (fer) et qu'il distribua aux chefs de tribu» [3]. Dans ces curieux mémoires, Philarète Chasles proteste contre cette allure militaire de Hugo: «Monsieur, me dit-il sans préambule, je suis Hugo. Je le regardai. Il était assis et tenait une brochure jaune à la main qu'il me tendit. Sur la première page était inscrit ce mot unique: *Hierro Yerro* (je suis de fer). Je lui fis quelques compliments fort mérités sur sa valeur poétique; et en effet ce Dryden de la France forge admirablement le vers. Il n'a ni délicatesse, ni modestie, ni grâce, ni atticisme, ni moralité intellectuelle. Il est charlatan et cyclope. Il a une bosse et fait de sa difformité un mérite... Toutes les qualités grecques lui font défaut; mais il a les forces castillanes et romaines; il restera comme monument. Il indique non pas un bon effort... *mais un puissant renouvellement de l'antique impulsion classique, emphatique et violente, due à l'Es-*

---

[1] VICTOR HUGO, *Choses vues*, édition Nelson, p. 300. «Ce livre étail le *Romancero complet*. Il ne reste aujour d'hui de cette édition complète que trois exemplaires..., et le *Romancero* ne se réimprime pas, n'étant qu'une Iliade.» Mais il faut entendre Nodier, qui donne son exemplaire comme parfait (et non pas «fort entamé par les mites», dit Hugo) et qui hausse le prix. «J'ai eu le bonheur de le recontrer pour *quinze* francs (Hugo dit: *cinq francs*) à Soissons, dans une de mes promenades archéologiques et littéraires avec mes amis MM. Victor Hugo et de Cailleux. Mon exemplaire (por Iuan de la Cuesta, 1604) est d'une beauté si pure et si intacte qu'on oserait assurer qu'il n'était pas plus parfait le lendemain du tirage» (*Description raisonnee d'une jolie collection de livres*, par Charles Nodier, Paris, J. Techener, 1844).

[2] VICTOR HUGO, *Hernani. Edited with introduction, and critical and explanatory notes* by John E. Matzke, Boston, 1891.

[3] *Victor Hugo raconte*, II, 267.

pagne romaine et au génie des Goths latinisés. Il tient à Stace, Lucain, Calderón et Góngora. Il les résume. Il est plus grand qu'eux. Il est le Napoléon méridional de l'Empire poétique français» [1]. Nous avons rapporté ces paroles, qui accusent une influence marquée, sur Hugo, de la littérature espagnole: de Calderón et de Góngora. Maintenant que veut dire ici le mot *Hierro?* Il y a deux façons de l'expliquer. Une construction royale, servant d'entrée monumentale au domaine du Pardo, et qui existe encore, a été appelée *Puerta de Hierro,* sans doute à cause des grilles qui ferment la porte [2]. Elle a été élevée par Ferdinand VI: «Reinando Fernando sexto año de 1753» [3]. Cette porte fut traversée par des voyageurs français, à partir de J. Taylor: «La route qui va de Madrid à l'Escurial passe avec juste raison pour une des plus arides de l'Espagne... mais à demi-lieue de la ville, on recontre une porte fermée par une grille de fer, et nommée par cette raison *Puerta de Hierro,* dont nous n'avons jamais pu découvrir l'usage, car elle ne ferme rien» [4]. «La *Puerta de Hierro*, par laquelle on entre dans la capitale, est d'une belle architecture; elle touche presque au palais royal» [5]. «Quelques minutes après, nous entrions dans la capitale par la *Puerta de Hierro*», dit Théophilé Gautier [6]. L'autre explication est celle des *Orientales.* Sous la pièce VI, Victor Hugo a mis comme épigraphe: «*Hierro despiértate.* Cri de guerre des Almogavares. Fer, réveille-toi.» Il est probable que c'est Abel Hugo, qui aura lu l'*Expedicion de catalanes y aragoneses contra turcos y griegos,* de D. Francisco de Moncada, chap. XVII, et qui l'aura communiqué à son frère, car on y trouve les mêmes paroles [7]. Il y aurait encore une autre explication, mais je la crois peu vraisemblable. Dans une lettre de Victor Hugo à Nodier, il est dit: «Que puis-je craindre? Ne suis-je pas attaché au pilier de votre gloire par le *noeud de fer?*» Et l'éditeur remarque: «Cette forte image est un jeu de mots sur le nom de Nodier *(nodo hierro).* L'étymologie est de lui-même (Victor Hugo ou Nodier?)» [8].

---

1 PHILARÈTE CHASLES, *Mémoires*, II, 13-15. Il avait déjà fait un article sur la pièce *(Revue de Paris,* Paris, 1830, XI, 204-215); mais le ton en était bien plus modéré. Il a profité de la publication de ses *Mémoires* pour se venger du romantique, dont il faisait peu de cas. En ce qui concerne l'influence espagnole sur Hugo, voyez ce que dit Auguste Barbier: «Maintenant, quel artiste est-il? Assurément, ce n'est pas un Grec, un fils de Périclès, mais quelque chose de saxon *mêlé d'espagnol» (Souvenirs personnels,* Paris, 1883, p. 269).

2 Carte postale. *El Pardo. Puerta de Hierro.* Je la dois à M. Marcel Bataillon.

3 C'est M. Bataillon, qui a relevé aussi cette inscription.

4 *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique de Tanger à Tétouan,* par J. Taylor, Paris, MDCCCXXVI, p. 138.

5 HIPPOLYTE D'ESPINCHAL, *Souvenirs militaires, 1792-1814,* publiés par Frédéric Masson et François Boyer, Paris, 1901, I, 362.

6 GAUTIER, *Voyage en Espagne,* Paris, 1883, p. 70.

7 Edition de la *Biblioteca Rivadeneyra,* chap. XVII. C'est celle qu'a adoptée M. Le Gentil, *Bulletin Hispanique,* 1899, I, 156-157.

8 MICHEL SALOMON, *Charles Nodier et le groupe romantique,* Paris, 1908, p. 124.

Dans *Hernani*, il y a comme un pressentiment de ce que deviendra plus tard la grandesse espagnole. C'est à l'acte III, scène VI, dans la fameuse description des portraits, que fait à Charles-Quint D. Ruy Gómez de Silva — souvenir de la galerie Masserano — que Ruy Gómez prononce l'apogée des Silva :

Toute noble maison tient à Silva, seigneur.
Sandoval tout à tour nous craint ou nous épouse.
Manrique nous envie et Lara nous jalouse.
Alencastre nous hait. Nous touchons à la fois
Du pied à tous les ducs, du front à tous les rois.

J'avais déjà dit, dans la seconde série de mes *Études sur l'Espagne*, que les Silva, au XVIII^e siècle, l'emportent sur toutes les autres familles de la grandesse: «Si l'on peut dire que le XVI^e siècle appartient aux Mendoza, qui, par le nombre, le prestige et les charges l'emportent alors sur les autres Grands, le XVII^e aux Sandoval et aux Guzmán, à cause des premiers ministres Lerma et Olivares, qui imposent leur alliance à l'aristocratie castillane, il ne serait pas moins vrai de prétendre que le XVIII^e siècle appartient aux Silva» [1]. Sans vouloir dire que Hugo ait eu la connaissance de l'ouvrage de Luis de Salazar y Castro sur la maison de Silva [2], il est étonnant qu'il ait si bien pronostiqué la grandeur de cette maison portugaise. D'ailleurs, il a commis pas mal de contresens. Il fait dire à Hernani;

L'homme auquel, jeune, on vous destina,
Ruy de Silva, votre oncle, est duc de Pastrana,
Riche-homme d'Aragon, comte et grand de Castille.

(acte I, scèce II). Ruy Gomez n'était ni riche-homme d'Aragon, ni comte en Castille, puisqu'il y était duc, et, par sa date, il n'appartient pas à l'époque de Charles-Quint, mais à celle de Philippe II:

Par saint Jean d'Avila, je crois que, sur mon âme,
Nous sommes trois chez vous. C'est trop de deux, madame.

(acte I, scène III). On remarque ici le juron, familier aux romantiques français, qui voulaient se donner comme très au courant des choses d'Espagne.

M. Matzke dit, dans sa préface (p. XIX): «The prototype of Hernani is probably an impostor, who in the year 1522 played a prominent part in the insurrections at Valencia, and who claimed to be the son of the infante John, eldest son of Ferdinand and Isabella. History however, tells

---

1 *Études sur l'Espagne*, Deuxième série. Deuxième édition, p. 184.
2 *Historia genealógica de la casa de Silva*, Madrid, 1685, 2 vols. in 4°.



of no such conspiracy to deprive Charles V of the throne to which he was elected, as the «sacro-sainte» league, which plays such a prominent part in our drama.» Cependant, Hernani et les Grands représentent un parti d'opposition à Charles-Quint, dont les envoyés étrangers nous dévoilent l'existence. Jean de la Roche, seigneur de la Roche-Beaucourt, résident de France, de janvier 1515 à mai 1520, nous le dit: «Les seigneurs du pays de Castille sont fort mal contens depuis le sèrement qu'ilz ont fait: car, moyennant ledict serement, ilz pensoyent tout gouverner et avoir estat et seureté des choses qu'ilz tiennent. Ilz en ont parlé souvent et ne treuvent point de despêche ni espérance d'icelle, en sorte que je les ay tous les jours à mon logiz en aussy grand nombre que le roy, leur maistre, au sien, et ma table toujours bien bordés, me disant: *Que fait vostre maistre? car il est temps qu'il se remue, et il trouvera autant de serviteurs, en ce pays de Castille, qu'en lieu qu'il sauroit souhaicter*[1].

Théophile Gautier vit à *Hernani*, à Valladolid, en 1840[2], c'est à dire dix ans après la première représentation à Paris (lui qui avait été un des fidèles de Victor Hugo, au moment de la bataille): «Le lendemain, on jouait *Hernani ou l'honneur castillan*, de Victor Hugo, traduit par D. Eugenio de Ochoa; nous n'eûmes garde de manquer pareille fête. La pièce est rendue, vers pour vers, avec une exactitude scrupuleuse, à l'exception de quelques passages et de quelques scènes que l'on a dû retrancher pour satisfaire aux exigences du public. La scène des portraits est réduite à rien, parceque les Espagnols la considèrent comme injurieuse pour eux, et s'y trouvent indirectement tournés en ridicule. Il y a aussi beaucoup de suppressions dans le cinquième acte. En général, les Espagnols se fâchent lorsqu'on parle d'eux d'une manière poétique; ils se prétendent calomniés par Hugo, par Mérimée et par tous ceux en général qui ont écrit sur l'Espagne: oui... calomiés, mais en beau. Ils renient de toutes leurs forces l'Espagne du *Romancero* et des *Orientales*, et une de leurs principales prétentions, c'est de n'être ni poétiques ni pittoresques, prétentions, hélas trop bien justifiés»[3]. Il faut voir comment Eugenio de Ochoa a transposé la pièce française (*Hernani o el Honor castellano, drama en cinco actos, escrito en francés por el célebre Victor Hugo, y traducido en verso castellano, en variedad de metros, por Don Eugenio de Ochoa,* Madrid, Teatro del Príncipe, 24 de agosto de 1836. In 8°, 124 pages). Il a traduit, en romance, la scène II, de l'acte I: «Tu tío, a quien te destinan Desde la cuna, es el duque De Pastrana, Ruy de Silva, Rico hombre de Aragón, Conde y grande

---

1 Au Grand Maître Arthus de Gouffier, sire de Boissy. Ms. de la Bibl. Nat. de Paris, Français 8487, fol. 128, Aranda de Duero, avril 1518 (GACHARD, *Bibliothèque Nationale à Paris,* II, 40).

2 VICOMTE SPOELBERCH DE LOVENJOUL, *Histoire des œuvres de Théophile Gautier,* Paris, 1887, I, 209.

3 *Voyage en Espagne,* Paris, 1883, p. 64.

de Castilla.» La scène de l'acte III, encore en romance: «De toda noble familia Algo a los Silvas les toca, Alencastre nos envidia, Nuestra amistad Lara implora, Los Maldonados nos temen Y los Manrique nos odian. Al mismo tiempo tocamos Con la planta desdeñosa A los duques, con la frente A las reales coronas.» Et enfin, la scène III, de l'acte I: «...Y digo Y juro por San Juan que dos lo menos Están aquí de más». Somme toute, it a traduit très exactement, sauf qu'il a évité le *Saint Jean d'Avila* [1].

Claude Gueux (1834, *Revue de Paris*). «Claude Gueux était un grand mangeur; c'était une particularité de son organisation: il avait l'estomac fait de telle sorte, que la nourriture de deux hommes suffisait à peine à sa journée. *M. de Cotadilla avait un de ces appétits-là et en riait, mais ce qui est une occasion de gaieté pour un duc grand d'Espagne qui a cinq cent mille moutons*, est une charge pour un ouvrier, et un malheur pour un prisonnier» (pp. 162-163 de l'édition définitive). Nous n'aurions pas eu l'idée de parler de *Claude Gueux*, si les *Mémoires* d'Alexandre Dumas ne nous en avaient pas fourni l'occasion. Voici ce que Dumas dit dans la cinquième série de *Mes Mémoires* (pp. 207-208), lorsqu'il retrace la biographie de Victor Hugo: «L'escorte (de Mme. Hugo) était commandée en premier lieu par le duc de Cotadilla, homme de grand nom, de grande fortune et de grand appétit, rallié à Joseph; et en second, par le colonel de Montfort ... Le duc de Cotadilla et M. de Montfort avaient produit sur la jeune imagination du futur poète une impression bien différente. Vingt ans après, celle qui avait été produite par l'appétit de M. le duc de Cotadilla se retrouvait dans *Claude Gueux*.» Il cite le passage que nous avons reproduit de Victor Hugo, puis il continue: «Du duc de Cotadilla, il n'en est, ni avant ni après ce paragraphe, pas autrement question dans *Claude Gueux*. On voit que l'illustre grand d'Espagne avait laissé chez Victor Hugo un souvenir tout spécial.» Il est surprenant que l'on ait pas signalé la coicidence de ce passage de *Mes Mémoires* de Dumas avec le *Victor Hugo raconté*, car, à part certaines différences assez marquées entre les deux récits les deux romantiques sont d'accord. Il en résulte que Victor Hugo avait fait le récit des campagnes d'Italie et d'Espagne du Général (à un moment quelconque) à Dumas, qui nous dit, à propos de l'incident de Lillo (*Lino* dans Hugo), au collège des Nobles: «*J'entends encore Victor me dire de sa vois grave, le jour où il me raconta cette anecdote*: — Il avait raison, ce jeune homme: il défendait son pays... Mais les enfants ne savent pas celà!» (p. 229). Hugo n'oublie pas que le duc de Cotadilla était un des membres les plus importants de la *Mesta*, qui donna à l'impératrice Joséphine un troupeau

---

1 «En effet, de petits tumultes aussitôt étouffés éclataient aux plaisanteries romantiques de don Carlos, aux *Saint-Jean d'Avila* de don Ruy Gómez de Silva et à certaines touches de couleur locale espagnole prise à la palette du *Romancero* pour plus d'exactitude» (GAUTIER, *Histoire du romantisme*, Paris, 1874, p. 113).

de mérinos (D. A. Muriel, *Historia de Carlos IV*, III, p. 67: *Memorial histórico*, XXXI). Les *Mémoires* de Dumas permettent encore de corriger des fautes de *Victor Hugo raconté*: par exemple *Celadas* pour *Saladas* (I, 129) [1].

Notre-Dame de Paris (1831). Je ne sais pas si l'on a trouvé d'où vient la *Esmeralda*. Dans la *Relación histórica del auto general de fe* imprimée en 1680, que Victor Hugo indiquait comme source de *Ruy Blas*, il y a parmi les condamées: «María Ruiz, *que llaman la Esmeralda*»; mais celle ci était juive, non bohémienne [2].

C'est dans le livre II, chapitres III à VII que se trouvent les romances chantées par la Esmeralda et les mots espagnols prononcés par le perclus. «Un cofre de gran riqueza Hallaron dentro un pilar, Dentro dél nuevas banderas Con figuras de espantar, Alarabes de cavallo Sin poderse menear, Con espadas, y los cuellos, Ballestas de buen echar»: c'est la romance I du *Romancero del rey don Rodrigo*, de son frère Abel. «Quando las pintadas aves Mudas están, y la tierra». Ici aussi il a emprunté ces deux vers aux *Romances historiques* d'Abel, p. 13 *(Rodrigue après la bataille)*. Quant aux mots espagnols: «Señor caballero, para comprar un *pedaso* de pan», Hugo ne se montre pas très au courant du langage des *pordioseros*: il faudrait, en tout cas: *pedazo*.— «*Onde* vas, hombre», lisons: *donde* [3].

Ruy Blas (1838). M. Gustave Simon a annoncé dans *Le Temps*, du 26 août 1918, une note laissée par Victor Hugo qui se refère aux sources de *Ruy Blas*, et il a fait précéder sa découverte des considérations suivantes: «Il y a peu d'écrivains qui se soient documentés plus soigneusement que lui; et il me serait facile pour chacune de ses œuvres d'établir cette documentation... Victor Hugo se documentait et ne dissimulait pas les sources où il avait puisé... Je m'en tiens à *Ruy Blas*. Victor Hugo a laissé une note sur les livres qu'il a lus; et je me suis rendu à la Bibliothèque nationale: muni de cette liste je l'ai soumise à un conservateur aussi érudit qu'éclairé, M. Gabriel Ledos, qui a bien voulu authentifier les volumes espagnols cités, alors qu'un autre conservateur, M. Girard, qui s'intéresse vivement à tout ce qui touche à la période romantique, m'indiquait les cotes des cinq premiers volumes que posséde la Bibliothèque.»

Dans la liste qui a été publiée *(Le Temps*, 28 août 1918), il y a douze ouvrages, dont les trois premiers sont en espagnol. M. Girard n'a pas pu donner «les cotes de cinq premiers volumes que posséde la Bibliothèque»,

---

[1] Le *Victor Hugo raconté* est bien du poète, et non pas de Mme. Hugo, vu que les *Mémoires* de Dumas sont de 1852-1854 et le *Victor Hugo raconté* est de 1863.

[2] *Relación histórica 'del auto general de fe, que se celebró en Madrid este año de 1680. Impreso... Año 1680*, p. 207: «II. Maria Ruiz, que llaman la *Esmeralda*, muger de Domingo Serrano, portuguesa, natural de Lisboa..., por judaizante negativa...».

[3] Comme Abel a donné *en français* les *Romances historiques*, Victor a consulté le *Romancero general*, n° 598, que Nodier avait trouvé à Soissons *(Choses vues*, éd. Nelson, pp. 300 et 305).

comme le dit M. Simon : ils y sont *tous*, et en particulier ceux qui concernent Fernando de Valenzuela. En 1888, j'avais déjà indiqué dans *L'Histoire dans Ruy Blas (Études sur l'Espagne,* première série), la possibilité de l'emprunt, par Hugo, de certains traits du petit gentillâtre de Ronda, mais je l'avais écartée. Néanmoins, cette liste est précieuse; quoique Hugo n'indique pas sa principales souce : *l'État présent de l'Espagne* par M. l'abbé de Vayrac, 3 volumes in 12°, auxquels il a pris, non seulement bien des renseinements sur les maisons des grands d'Espagne, mais encore des données sur les impôts, que j'avais omis de signaler dans mon étude. Dans les «Notes» de *Ruy Blas,* on lit : «Ainsi *almojarifazgo* est le mot arabe par lequel on désignait, dans l'ancienne monarchie espagnole, le tribut de cinq pour cent que payaient au roi toutes les marchandises qui allaient d'Espagne aux Indes; ainsi l'impot des *ports secs* signifie le droit de donne des villes frontières.» Ce qui est tout à fait semblable à *l'État présent,* (III, 411-412) : «*Almojarifazgo* est un mot arabe, lequel signifie une imposition qu'on met sur toutes les marchandises qui vont d'Espagne aux Indes, à raison de cinq pour cent au pied du plus haut prix qu'on leur donne dans les ports. *Ports secs.* C'est un tribut qui se paye sur les frontières des royaumes & provinces d'Espagne» [1].

Les sources de Victor Hugo, signalées par M. Simon, les voici, avec la cote qu'elles portent à la Bibliothèque Nationale :

Viaje del rey D. Carlos II al reino de Aragón..., por D. Francisco Fabro Bremundan, Madrid, 1680 (Oo. 530).

Tratado de Nobleza y de los Títulos y Ditados..., por F. Juan Benito Guardiola, monge de San Benito, Madrid, 1591 (Om. 6).

Relación histórica del auto general de fe que se celebró en Madrid el año 1680, por José del Olmo, Madrid, 1680 (Ol. 290).

Histoire du ministère du comte-duc (Olivares), Cologne, Van Egmont, 1673 (Oc. 343).

Relation du voyage d'Espagne, lettres écrites en 1678 et 1680, par la dame d'Aulnoy, Paris, 1691, 3 volumes in 12° (Oc. 487 et O. 14).

Recherches historiques et générales des grands d'Espagne, par J. G. Ymhof, Amsterdam, 1707, in 12° (Om. 14).

Mémoires de la cour d'Espagne depuis 1679 jusqu'en 1681, Paris, 1733, in 12° (Oc. 488).

Mémoires touchant le mariage de Charles II avec Marie-Louise d'Orléans, Paris, 1681, in 12° (8° Lb. 37,3733).

Histoire de l'avènement de la maison de Bourbon au trône d'Espagne, par M. Tuejo, Paris, 1772 (Oc. 561).

---

[1] Dans le ms. original, conservé à la Bibliothèque Nationale, le *quint du* cent était d'abord «le *quint pour* cent», ce qui est encore plus près de *L'Etat présent* (PAUL et VICTOR GLACHANT, *Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo,* Paris, 1902, p. 322).



Journal du voyage d'Espagne fait en 1659, par le sieur Bertaut, conseiller au parlament de Rouen, Paris, 1669, in 4° (O. 13).

Journal du voyage de la Reyne d'Espagne (Marie-Anne Palatine de Neubourg) depuis Neubourg jusqu'à Madrid, 1689 et 1690, écrit par J. Léonard, libraire, à Bruxelles, 1691, in 8° (Oc. 541).

Mémoires curieux envoyés de Madrid..., Paris, 1670, in 12° (Oj. 3).

Cette liste ne doit pas nous surprendre, car il est imposible que Victor Hugo ait eu recours à tant d'ouvrages. Il avait l'habitude de charger soit Meurice, soit Vaquerie, de chercher pour lui les sources de ses pièces et il copiait les titres qu'on lui envoyait: c'est ce qu'il a fait pour *Marie Tudor*. «Non; Hugo se documentait en s'aidant de vulgaires dictionnaires et d'histoires générales; pour un poète, c'est bien assez: *Nul ne songerait à lui en faire un grief, si lui-même ne s'était octroyé un brevet d'exactitude scrupuleuse et méthodique*» [1].

Mais, outre qu'il a omis de citer sa source principale, *l'État present de l'Espagne* de l'abbé de Vayrac, il a aussi tiré parti d'autres sources que lui fournissaient son frère Abel ou ses souvenirs d'Espagne. Dans la scène IV de l'acte II, il est question de *Tirso Gamonal*. Tirso, c'est un valet de la comédie et quant à Gamonal, c'est un souvenir de la guerre de l'Indépendance: le 10 novembre 1808, les Français culbutèrent les gardes wallones et espagnoles à Gamonal, près de Burgos, au dire d'Alcalá Galiano, De Rocca et Geoffroy de Grandmaison [2]. *Casilda*, la soubrette, est une suivante de *Luis Pérez el Gallego*, de Calderón, que Hugo a lu, d'après *Han d'Islande*, et c'est aussi la sainte Casilda honorée à Burgos, dont un superbe sonnet de Théophile Gautier (sans parler du *Voyage en Espagne*) a splendidement conservé la mémoire [3]. J'ai déjà dit que *Grifel de Viserta*

---

[1] PAUL et VICTOIRE GLACHAUT, *Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo*, p. 39.

[2] ALCALÁ GALIANO, *Recuerdos de un anciano*, pp. 113 et 115; DE ROCA, *Mémoires sur la guerre des Français en Espagne*, Genève, 1885, p. 18; et GEOFFROY DE GRANDMAISON, *L'Espagne et Napoleon, 1804-1809*, Paris, 1908, p. 366.

[3] Il y a une quantité de vies de Sainte Casilda (qui guérissait le «flujo de sangre»), depuis le XVI[e] siècle (cfr. FLÓREZ, *España Sagrada*, XXVII, 754-783); mais il vaut mieux citer le sonnet de Gautier:

A Burgos, dans un coin de l'église déserte,
Un tableau me surprit par son effet puissant :
Un ange, pâle et fier, d'un ciel fauve descend,
A Sainte Casilda portant la palme verte.
Pour l'œuvre des bourreaux la vierge découverte
Montre sur sa poitrine, albâtre éblouissant,
A la place des seins, deux ronds couleur de sang,
Distillant un rubis par chaque veine ouverte.
Et les seins déjà morts, beaux lis coupés en fleur,
Blancs comme les morceaux d'une Vénus de marbre,
Dans un bassin d'argent gisent au pie d'un arbre.
Mais la sainte en extase, oubliant sa douleur,
Comme aux bras d'un amant de volupté se pâme,
Car aux lèvres du Christ elle suspend son âme.

(*Poésies complètes*, 1860, p. 311.)

(acte II, scène IV) a été pris au *Semanario erudito* de Valladares de Sotomayor (IV, 240), que jamais Victor Hugo n'a du consulter, mais que son frère Abel, lui, connaissait [1].

La Reine. Bien. Vous allez partir de Madrid tout à l'heure
Pour porter cette boîte en bois de *calambour*
A mon père monsieur l'électeur de Neubourg.

(Acte II, scène V.)

Où-a-il pris ce bois de *calambour?* Je me souviens qu'assistant aux conférences de Gaston Paris, sur la lexicographie romane, il traita de ce mot et cita le passage de Victor Hugo. Le *Dictionnaire général* de Hatzfeld, Darmesteter et Thomas le tire du malais *Kalambak* et dit que «la terminaison du mot est des plus variables au XVIII^e siècle». Il cite le *Glossaire archéologique* de Gay : «un petit coffre de *carembourg*» (1644) et les stances de La Fontaine sur la prise de Philisbourg. D'autre part, les Espagnols emploient *calambuco,* qui, suivant le *Diccionario de Autoridades,* signifie : «Árbol grande, que quemado despide olor suavíssimo. Su color es musco, y de él se hacen rosarios, caxas y hechuras de Santos.» J'en ai trouvé quelques exemples qui ne figurent pas dans le *Diccionario:* «Fué a hablar al Rey, que lo hace muy familiarmente, que es señora loca y graciosa y le trata de pariente. Dióle un rosario de *calambuco* guarnecido de oro, curioso y rico» *(Avisos de D. Jerónimo de Barrionuevo, 1650-1658,* III, p. 185), et, dans la *Colección de documentos inéditos para la historia de España,* LXVII, 165 : «Un estuche con la caja de *calambuco*... Un estuche de *calambuco*» *(Inventario y tasación de los bienes de Fernando de Valenzuela).*

Ruy Blas. Tout s'en va. —Nous avons, depuis Philippe quatre,
Perdu le Portugal, le Brésil, sans combattre;
En Alsace Brisach, Steinfort en Luxembourg;
Et toute la Comté jusqu'au dernier faubourg;
Le Roussillon, Ormuz, Goa, cinq mille lieues
De côte, et Fernambouc, et les Montagnes Bleues.

(Acte III, scène II.)

Je me demande où Hugo a emprunté ces pertes de la monarchie espagnole depuis Philippe IV. Dans la *Caduta del comte d'Olivares l'anno MDCXXXXIII,* de P. Ippolito Camillo Guidi, il y a bien : «L'haver perduti al re di Spagna in oriente i regni d'Ormuz, di Goa e di Fernanbucco, e tutti gli adiacenti di quella vastisima costa; di piu tutto il Brasil e l'isole Terzere, il regno di Portugallo, il principato di Catalogna, il contado di Rossiglione, tutta la contea di Borgogna da Dola e Bisanzone in fuori, Esdin et Arras in Fiandra, molte piazze in Lucemburgh, Brisach nell'Al-

[1] *Études sur l'Espagne.* Première série. Deuxième édition, p. 220.



satia, et in avantaggio poco meno che distrutti i regni di Napoli e di Sicilia e il ducato de Milano...» [1], mais Hugo ne cite que l'*Histoire du ministère du comte-duc d'Olivares,* où ce passage ne se trouve pas. Dans le ms. original de *Ruy Blas* il y a *Arlon* au lieu de *Steinfort* et *Eva* au lieu de *Goa*: celà pourrait indiquer la source [2].

Ruy Blas. Je suis duc *d'Olmedo,* ministre tout-puissant.
(Acte III, scène V.)

«Sur le feuillet qui sépare le troisième acte du quatrième, on lit toute une collection de noms propres espagnols mis en réserve» — dans le ms. original de *Hernani*... «Puis, des dates historiques: ... Bataille *d'Olmedo*, 1453» [3]. Il est probable que c'est là que Hugo a pris ce nom.

Légende des siècles (1859, 1877, 1883). Les pièces, qui nous importent, sont (dans la première série, *Histoire, Les petites epopées*): *Bivar, Le jour des rois, Le petit roi de Galice, La rose de l'Infante, Maintenant*: *Après la bataille*, et dans la *Nouvelle série*: *Le Romancero du Cid, Le Cid exilé* et *Le cycle pyrénéen.* M. Paul Berret a fort bien commenté les pièces de la première série [4]. Voici ce qu'il dit au sujet des pièces qui concernent l'Espagne: «Livres sur l'Espagne qui figuraient dans la bibliothèque de Guernesey: Joseph Barretti, *Voyages de Londres à Gênes,* Amsterdam, 1877 *(sic* pour 1777). — A. de Latour, *Souvenir d'un touriste*: *lettre en vers à M. Henri de Lacretelle,* Paris, Fournier, 1840. — Baron Taylor, *Les Pyrénées*, Paris, Gide, 1843. — Théophile Gautier, *Tras los montes,* Paris, Magen, 1843.— Roger de Beauvoir, *La porte du soleil,* Paris, Dumont, 1844.—Llorente, *Histoire de l'Inquisition* (envoyé par Paul Meurice en juillet 1859).—Emile Deschamps, *Études françaises et étrangères,* Paris, Levasseur, 1831.—Calderón, *Chefs d'œuvre du théâtre espagnol,* Paris, Gosselin, 1841-1844.—Les *Albums* VII et XI sont ceux qui ont trait au voyage d'Espagne. Les notes de ces *Albums* ont fréquemment leur source dans le *Guide* que Victor Hugo emporta avec lui en Espagne, pendant son voyage de 1843: le *Guide aux Pyrénées* ou *Itinéraire pédestre des montagnes,* par Richard, Paris, Maison, 1839. Jubinal y collabora. C'est un des plus curieux guides romantiques» [5].

Sur les pièces de la première série, il y a peu de choses à dire. Les vers du *Petit roi de Galice,*

Laveuses qui, dès l'heure où l'orient se dore,
Chantez, battant du linge aux fontaines d'Andorre,

---

1 *Bulletin Italien,* XII, 138.
2 Paul et Victor Glachant, *Essai critiqne sur le theâtre de Victor Hugo,* Paris, 1902, p. 323.
3 *Ibid.*, pp. 243-244.
4 *Victor Hugo. Légende des siècles*, Paris, Hachette, 1920. *(Les grands ecrivains de la France.)*
5 *Ibid.*, I, 202.

Et qui faites blanchir des toiles sous le ciel,
Chevriers qui roulez zur le Jaïzquivel,
Dans les nuages gris votre hutte isolée, etc.,

sont un souvenir de ce que Hugo a écrit, en 1843, à Passages: «les *laveuses qui frappent le linge* sur des pierres selon la mode du pays..., les *chèvres qui bêlent dans la montagne*», etc. *(Pyrénées,* p. 435 de l'édition Nelson). *Maintenant: Après la bataille* est dû à la mémorire de son père et à la guerre de l'Indépendance, comme la piéce *Talaveyra (Toute la Lyre),* et l'on observe la rime *Caramba-tomba,* de même que dans *Talaveyra: Caramba-enjamba.* Hugo ne laissat rien perdre et les mots espagnols lui plaisaient toujours. *Servidumbre* était un terme du palais qu'Abel a sans doute employé dans ses écrits; il revient dans *Le Cid exilé,* et rime avec «ombre». Les rivières de l'*Egba* et du *Cil* doivent être lus *Ega* et *Sil;* la ville d'*Estrella* est pour *Estella.* Dans *La rose de l'Infante* (où il est question de Philippe II), Burgos ne fut jamais un lieu de résidence du souverain. On remarque dans *Le Cid exilé* la ville de *Gor* pour laquelle Hugo avait un faible. «Marianne de *Gor*» *(Ruy Blas,* acte I, scène V); «Gil, prince de *Gor*» *(Le cycle pyrénéen);* «j'ai rencontré Mme. la duchesse de *Gor* qui s'en allait vers Madrid...» *(Pyrénées,* p. 362); «*Hernani*... marquis de Monroy, comte Albatera, vicomte de *Gor,* seigneur de lieux dont j'ignore le compte» *(Hernani,* acte IV, scène IV). *Cidaco* es la rivière du *Cidacos,* qui se jette dans l'Ebre. Il n'y a rien dans *Le cycle pyrénéen,* assez extravagant, qui nous touche, mais on peut au moins citer ces vers:

Les pueblos dévastés et morts, voilà leur joie.
C'est de ces noirs seigneurs que la misère sort.
Peut-être ce pays serait prospère et fort
Si l'on pouvait ôter à l'Espagne l'épine
Qu'elle porte au talon et qu'on nomme rapine.

On remarquera que dans *Le Cid exilé* et dans *Le Romancero du Cid* la jument du Cid est appelée *Babieça,* au lieu de *Babieca.* C'est un emprunt, je crois, aux *Romances du Cid* de Creuzé de Lesser, qui emploie toujours cette forme là.

Alpes et Pyrénées (1843). L'édition de ce livre est posthume: il a été imprimé par Hetzel en 1890. C'est au 26 juillet 1843 que Victor Hugo arrive à Bayonne: «Je n'ai pu entrer à Bayonne sans émotien. Bayonne est pour moi un souvenir d'enfance. Je suis venu à Bayonne étant tout petit, ayant sept ou huit ans, vers 1811 ou 1812, à l'époque des grandes guerres. Mon père faisait en Espagne son métier de soldat de l'empereur et tenait en respect deux provinces insurgées par l'Empecinado, Avila, Guadalaxara, et tout le cours du Tage». Les deux Hugo, plus âgés que lui, Abel et Eugène, allaient voir l'exercice ou montaient dans leur chambre: «pour étudier



Sobrino et feuilleter Cormon». Il entra en Espagne par Biarritz et fut bien surpris d'entendre une voix de femme qui chantait: «Gastibelza, l'home à la carabine...», et qui dit à Victor Hugo: «Senor estrangero, conoce usted cette chanson?... Je cois que oui, lui dis-je. Un peu.» C'était la *Guitare* qu'il avait mise, des 1840, dans *Les Rayons et les Ombres*. A la porte de Bayonne, un de ces compagnons lui montra le château de Marrac, celébre depuis Napoléon, qui voulut faire son frère Joseph roi d'Espagne. Joséphine avait, à cet égard, des pressentiments, et, «comme Núñez Saledo *(sic)* dans la romance espagnole, elle répétait souvent. *Il arrivera malheur de ceci»* [1]. Il passe la Bidassoa et s'étonne de ne pas y trouver des *Faisans*, mais: «me voici dans le pays où l'on prononce *b* pour *v;* ce dont s'extasiait cet ivrogne de Scaliger: *Felices populi*, s'écriait-il, *quibus* VIVERE *est* BIBERE!» A Saint-Sébastien il est entouré par une bande de déguénillés, auxquels on crie: *los estudiantes! los estudiantes!* «Ils courent ainsi le pays demandant l'aumône... En Espagne, de mander l'aumône n'a rien de choquant. Cela se fait.» Arrivé dans les Guipúzcoa, il compare le carlisme à la Vendée, parle de Zumalacarregui, qui était l'homme des *Fueros* et se montrait assez anticlérical, disant: *¡El (sic,* pour *Al) demonio los frayles!* Il brusquait le roi D. Carlos et il lui écrivait: «*Hoy su magestad ira a tal parte*».

A Pasages, le texte porte une variante, qui ne se trouve pas dans les éditions ordinaires. Dans l'album 7, fol. 31, qui fait partie de la Bibliothéque Nationale, un papier intercalé porte ceci: «Bueno para un beso que daré al señor que me traera este papel. Manuela Bentura la Catalana, batelera de Pasages. Nuebe de agosto mil ocho sientos cuareta i tres.» Hugo n'a pas trouvé nécessaire de reproduire cette *invitation!* Ayant demandé à M. Gustave Simon les raisons de ces divergences, il m'a répondu: «Au sujet des différences entre les éditions de Victor Hugo, elles s'expliquent parce qu'on n'a pas pris soin de vérifier le texte sur les manuscrits» [2]. Cette addition répond à la page 425 de l'édition Nelson. Hugo se plut beaucoup à Pasages et il l'a décrit de la page 423 à 455 de la même édition. Paul Déroulède, pendant son exil, chercha à raviver le séjour de Hugo et il payait pour la conservation des choses ayant appartenu au poète, mais, depuis sa mort, on a abandonné la *Casa de Victor Hugo*, et il faut aller à l'Ayuntamiento de Pasages pour y trouver les vestiges du poète [3].

Mais c'est à Pampelune que Hugo se sent véritablement en Espagne.

---

[1] «Ese buen Nuño Salido... *Malos agüeros habla*» (*Romance de los siete infantes de Lara*, Sepúlveda. *Romancero general* de Agustín Durán, I, 416).

[2] Lettre du 5 avril 1921.

[3] «La baie du Passage, abritée de toutes parts et de tous les vents, pourrait faire un port magnifique. Napoléon l'avait pensé, et, comme il était bon ingénieur, il avait lui-même crayonné un plan des travaux à faire» *(Victor Hugo raconté*, p. 443). On conserve aux Archives Nationales, AF, 1610, un «Mémoire intéressant et très détaillé sur le beau port du *Passage* par le comissaire de marine de Bayonne», 39 pages. Ce mémoire date de 1808. J'ai traité du port de Pasages dans



«Je suis à Pampelune, et je saurais dire ce que j'y éprouve... Toute l'Espagne que j'ai vue dans mon enfance m'apparaît ici...; je redeviens l'enfant, le petit français *(el niño, el chiquito francés),* comme on m'appelait... Ceci est bien la vraie Espagne.» Auparavant, il passe par Tolosa, où l'on travaille beaucoup. «Or, si quelque chose peut déformer l'Espagne, c'est le travail. L'Espagne est essentiellement le peuple gentilhomme qui, pendant trois siècles, s'est fait nourrir à ne rien faire par les Indes et les Amériques. De là les rues blasonnées. En Espagne on attendait le galion comme en France on vote le budget.» Puis, il continue sa route, en prenant la diligence *de la Coronilla de Aragon* [1], et il nous décrit les muletiers (qu'il appele le mayoral et le *sagal (sic),* et les imprécations qu'ils donnaient aux mules, qui ne sont pas toutes correctes. Une fois à Pampelune, il est charmé: «Pays unique où l'incompatible se marie à tout moment, à tout bout de champ, à tout coin de rue. Les servantes de table d'hôte se cambrent comme des ducheses pour recevoir deux sous... Le vin est exécrable, il sent la peau de bouc; l'huile est abominable, elle sent je ne sais quoi... Les grandes routes ont des trottoirs, les mendiantes ont des bijoux, les cabanes ont des armoiries, les habitants n'ont pas de souliers. Tous les soldats jouent de la guitare dans tous les corps de garde. Les prétres grimpent sur l'impériale, fument des cigares, regardent les jambes des femmes, mangent comme des tigres et sont maigres comme des clous. Les chemins sont semés de gredins pittoresques. O Espagne décrépite! O peuple tout neuf! Grande histoire! Grand passé! Grand avenir!» Il parcourt la ville et s'arrête devant tous les monuments en particulier devant la tour de Pampelune, qu'il dessine [2]. Plus loin, il passe devant une église, où il voit un chevalier partant pour la croisade, et celà lui rappelle «la belle romance castillane qui commence ainsi: «Bernard, la lance au poing, suit en courant les rives de l'Arlanza. Il est parti, l'espagnol gaillard, vaillant et déterminé». C'est encore un souvenir d'Abel [3]. Enfin, il va à la foire et se divertit à entendre une musique militaire. «La liberté des prêtres sous ce beau climat n'a rien qui doive scandaliser... Pourtant, de ma croisée d'où j'observais tout, j'entendais trois prêtres, coiffés de leurs prodigieux sombreros et enveloppés de

---

l'*Hermes* de Bilbao, juin 1922, et j'ai montré, par une lettre de Napoléon (publiée par Léonce de Brotonne, *Dernières lettres inédites de Napoléon Ier,* Paris, 1903, I, 315) qu'il avait connu le mémoire de 1808.

[1] C'est ainsi q'on appelait l'Aragon à partir de Ferdinand le Catholique, qui se maria avec Isabelle de Castille (*Coronilla* = la petite couronne).

[2] On a conservé un dessin original de Victor Hugo à la plume, représentant la grande tour de Pampelune et qui porte au bas. «*Pamplona 11 Août V. H. pour mon Charlot.* Me voici rentré en France et pourtant mon Charles, c'est une vue d'Espagne que je t'envoie. Ceci est la grande tour de Pampelune. Voilà comment le vent des Pyrénées tripote les nuages» (*Catalogue de M. J. Noilly,* Paris, 1886, p. 258).

[3] «Il est parti l'Espagnol gaillard, vaillant et déterminé. C'est d'un pas rapide, une grosse lance au poing... que Bernad suit les rives de l'Arlança» (ABEL HUGO, *Romances historiques,* p. 48).

leurs vastes capes noires, causer devant la fonda et je dois avouer que l'un d'eux prononçait le mot *muchachas* d'une façon qui eût fait sourire Voltaire.»

Les *Pyrénées* se terminent par quelques notes, prises dans les albums, dans lesquels il y a des contresens. «Prêtre espagnol qui s'obstine à me parler français. Affreux baragouin... J'entendais revenir à chaque instant cette phrase peu claire: *les tigres morts au logis*. Je me creusais le cerveau. Au bout d'un certain temps je m'aperçus que le bon prêtre voulait dire l'*étymologie*. Il écrit sur le livre des voyagers à la fonda: — *Songe ici, ô mortel, que mort tu seras mangé des vers*. J'ai pris la plume et j'ai ajouté: et que vivant tu es mangé des puces. (Texte: *pensa* (lire *piensa) aqui, ô hombre mortal, que muerto comido eras de las viermes* (!!) [1] — *Y que vivo comido eras de las pulgas*», et l'édition de l'Imprimerie Nationale est identique. Et, en finissant ce voyage, il conclut: «Oh si cette grande nation trouvait un grand homme, comme elle ferait de grandes choses! Quelle misère! Avoir besoin d'un Napoléon et tomber sur un Espartero!»

Les Misérables (1862). Première partie. *Fantine*. Livre III. *En l'année 1817*. «Le Toulousain Tholomyès, quelque peu Espagnol, Toulouse est cousine de Tolosa, chantait sur une mélopée mélancolique, la vieille chanson *gallega* probablement inspirée par quelque belle fille lancée à toute volée sur une corde entre deux arbres:

Soy de Badajoz
Amor me llama.
Toda mi alma
Es en mi ojos
Porque enseñas
A tus piernas.

Troisième partie. Livre IV. *Les amis de l'A B C:* «Les calembours sont quelquefois graves en politique... témoin: *Fueros y Fuegos*.»

Troisième partie. *Marius*. Livre VIII. *Le mauvais pauvre*. III, *Quadrifrons*: «La première lettre était adressée : *à Madame, madame la Marquise de Grucheray, place vis-à-vis la chambre des députés, n°*... Madame la Marquise. La vertu de la clémence et pitié est celle qui unit plus étroitement la sotiété. Promenez votre sentiment chrétien, et faites un regard de compassion sur cette infortuné espagnol victime de la loyauté et d'attachement à la cause sacrée de la légitimité, qu'il a payé de son sang, consacrée sa fortune, toutte, pour défendre cette cause, et aujourd'hui se trouve dans la plus grande missère. Il ne doute point que votre honorable personne l'accordera un secours pour conserver une existence éxtrêmement penible pour un militaire d'éducation et d'honneur plein de blessures, compte d'avance sur l'humanité qui vous animé et sur l'intérêt que Madame la Marquise porte à une nation aussi malheureuse. Leur priere ne sera pas en

1 *Viermes* n'est pas un mot castillan : il faudrait *gusano, polilla*.

vaine, et leur reconnaissance conservera sont charmant souvenir. De mes sentiments respectueux avec lesquelles j'ai l'honneur d'être Madame, Don Alvarès, capitaine espagnol de caballeria, royaliste refugie en France que se trouve en voyagé pour sa patrie et le manquent les réssources pour continuer son voyagé.»

Tout d'abord, la chanson chantée par Tholomyès n'est nullement *gallega*, elle est purement castillane et il a des bévues: *es en mis ojos* pour *está en mis ojos*. Quant aux derniers vers, ils n'ont aucun sens. Le second passage des *Misérables* fait allusion à la guerre carliste: *Fueros y Fuegos*, et Hugo a du connaître quelque carliste qui lui aura rapporté ce dicton. Le troisième est une lettre d'un capitaine de cavallerie, très réussie. Nous avons tons reçu des lettres analogues de réfugiés espagnols, qui men dient, en faisant sonner leurs éperons: le *Don Alvarès*, par exemple, est de trop.

L'Homme qui rit (1869). Il y a là, comme dans les *Pyrénées*, un éloge enthousiaste des Provinces Basques: «Les ourques de Biscaye, même les plus pauvres, étaient dorées et peintes. Ce tatouage est dans le génie de ces peuples charmants, un peu sauvages. Le sublime bariolage de leurs montagnes, quadrillées de neiges et de prairies, leur révèle le prestige âpre de l'ornement quand même. Ils sont indigents et magnifiques; ils mettent des armoiries à leurs chaumières; ils ont de grands ânes qu'ils chamarrent de grelots, et de grands boeufs qu'ils coiffent de plumes; leurs chariots, dont on entend à deux lieues grincer les roues, sont enluminés, ciselés, et enrubannés. Un savetier a un bas-relief sur sa porte; c'est sain Crépin et une savate, mais c'est en pierre. Ils galonnent leur veste de cuir; ils ne recousent pas le haillon, mais ils le brodent. Gaîté profonde et superbe. Les basques sont, comme les grecs, les fils du soleil. Tandisque que le valencien se drape nu et triste dans sa couverture de laine rousse trouée pour le passage de la tête, les gens de Galice et de Biscaye ont la joie des belles chemises de toile blanchies à la rosée. Leurs seuils et leurs fenêtres regorgant de faces blondes et fraîches, riant sous les guirlandes de maïs. Une sérénité joviale et fière éclate dans leurs arts naïfs, dans leurs industries, dans leurs coutumes, dans la toilette des filles, dans les chansons. La montagne, cette masure colossale, est en Biscaye toute lumineuse; les rayons entrent et sortent par toutes ses brèches. Le farouche Jaïzquivel est plein d'idylles. La Biscaye est la grâce pyrénéenne comme la Savoie est la grâce alpestre. Les redoutables baies qui avoisinent Saint-Sébastien, Leso et Fontarabie, mêlent aus tourmentes, aux nuées, aux écumes par dessus les caps, aux rages de la vague et du vent, à l'horreur, au fracas, des batelières couronnées de roses. *Qui a vu le pays basque veut le revoir. C'est la terre bénie*. Deux récoltes par an, des villages gais et sonores, une pauvreté altière, tout le dimanche un bruit de guitares, danses, castagnettes, amours, des maisons propres et claires, les cigones dans les clochers.»



Dans le second des deux chapitres préliminaires, il est question d'une étrange coutume: «Les *comprachicos,* ou comprapequenos, étaient une hideuse et étrange affiliation nomade... un mot espagnol composé qui signifie les *achètes-petits.* Les *comprachicos* faisaient le comerce des enfants... Nous avons vu de nos jours en Espagne une affiliation de ce genre, dirigée par le trabucaire Ramón Selles, durer de 1834 à 1866, et tenir trente ans sous la terreur trois provinces, Valence, Alicante et Murcie... Qui voudrait en savoir long aujourd'hui sur les *comprachicos* n'aurait qu'à aller en Biscaye et en Galice. Comme il y avait beaucoup de basques parmi eux, c'est dans ces montagnes-là qu'est leur légende. On parle encore à l'heure qu'il est des *comprachicos* à Oyarzun, à Urbistondo, à Leso, à Astigarraga. *¡Aguárdate, niño, que voy a llamar al comprachicos!* est dans ce pays-là le cri d'intimidation des mères aux enfants.» M. Paul Berret, dans un article intéressant [1], croit que le nom de Ramón Selles «est peut-être un nom forgé». Je ne le pense pas. Le nom de *trabucaire* est un nom catalan et Ramón Selles est un nom aussi catalan ou valencien, à ce que je crois: c'est le non du marquis de Gerona, Eugenio Sellés, membre de l'Academia Española.

L'art d'être grand père (1877) et *Les Quatre vents de l'esprit* (1881). Vers la fin de sa vie, Hugo aima à se rappeler ses souvenirs d'enfance, et c'était, entre autres, le palais Masserano, où les jeunes Hugo folâtraient avec les enfants du général Lucotte et la fille du marquis de Montehermoso. Voice ce que dit le *Victor Hugo raconté* (I, 157): «La bande s'accrut bientôt d'une nouvelle petite fille, la fille du marquis de Monte-Hermosa *(sic).* On allait dans la cour, où il avait une fontaine avec jet d'eau et cascade; on courait, on se poursuivait, on se déclarait la guerre, on faisait la paix, et le comble de la satisfaction était de se jeter à la figure l'eau du bassin.» Hugo faisait la cour à la petite Pepita, qui avait le double de l'âge du français, et elle s'amusait à celà pour éveiller la jalousie d'un capitaine de dragons. Hugo décrit, dans de jolis vers, la ruse de Pepita, qui, «comme toutes les espagnoles», portait le petit nom de Pepa (Joséphine):

Pepita. Comme elle avait la résille,
D'abord la rime hésita.
Ce devait être Inésille...
Mais non, c'était Pepita.
Seize ans. Belle et grande fille...
(Ici la rime insista:
Rimeur, c'était Inésille.
Rime, c'était Pepita.)
Pepita... Je me rappelle!
Oh! le doux passé vainqueur,
Tout le passé, péle-méle
Revient à flots dans mon cœur;
Mer, ton flux roule et rapporte
Les varechs et les galets.
Mon père avait une escorte;
Nous habitions un palais;
Dans cette Espagne que j'aime,
Au point du jour, au printemps.
Quand je n'existait pas méme,
Pepita... j'avais huit ans...

---

1 *Les «comprachicos» et la mutilation de Gwynplaine dans «l'Homme qui rit» (Revue d'Histoire Litteraire de la France,* 21e année, 1914, pp. 503-518).

Me disait: Fils, je me nomme
Pepa; mon père est marquis.
Moi, je me croyais un homme,
Étant en pays conquis.
Dans sa résille de soie
Pepa mettait des doublons;
De la flamme et de la joie
Sortaient de ses cheveux blonds.
Tout cela, jupe de moire,
Veste de toréador,
Velours bleu, dentelle noire
Dansait dans un rayon d'or;
Et c'était presque une femme
Que Pepita mes amours.
L'indolence avait mon âme
Sous son coude de velours.
Je palpitais dans sa chambre
Comme un nid près du faucon,
Elle avait un collier d'ambre,
Un rosier sur son balcon.
Tous les jours un vieux qui pleure
Venait demander un sou;
Un dragon à la même heure
Arrivait je ne sais d'où.
Il piaffait sous la croisée,
Tandis que le vieux râlait
De sa vieille voix brisée:
La charité, s'il vous plait.
Et la belle au collier jaune,
Se penchant sur son rosier,
Faisait au pauvre l'aumône
Pour la faire à l'officier.
L'un plus fier, l'autre moins sombre,
Ils partaient, le vieux hagard
Emportant un sou dans l'ombre,
Et le dragon un regard.
J'étais près de la fenêtre,
Tremblant, trop petit pour voir,
Amoureux sans m'y connaître,
Et bête sans le savoir.
Elle disait avec charme:
Marions-nous! choisissant
Pour amoureux le gendarme
Et pour mari l'innocent.
Je disait quelque sottise;
Pepa répondait: Plus bas.
M'éteignant comme on attise;
Et, pendant ces doux ébats,
Les soldats buvaient des pintes
Et jouaient au domino
Dans les grandes chambres peintes
Du palais Masserano.

Et il est revenu sur ce sujet, dans *Les quatre vents de l'esprit*, t. II, *Nuits d'hiver*, pp. 546-556:

Je revois mil huit cent douze,
Mes frères petits, le bois,
Le puisard et la pelouse,
Et tout le bleu d'autrefois.
Enfance! Madrid! Campagne
Où mon père nous quitta.
Et dans le soleil d'Espagne,
Toi dans l'ombre, Pepita.
Moit, huit ans, elle le double;
En m'appelant son mari;
Elle m'emplissait de trouble...
O rameaux de mai fleuri.
Elle aimait un capitaine;
J'ai compris plus tard pourquoi,
Tout en l'aimant, la hautaine
N'était douce que pour moi...

Déjà, dans *Le dernier jour d'un codamné*, qui est de 1829, il avait fait une allusion à Pepa, et, en effet, la marquise de Montehermoso vint en France en 1813 et séjourna à Bordeaux et à Paris, où elle recevait le roi Joseph. Il est possible, vraisemblable même, que sa fille ait habité Parìs, chez Mad. Lucotte. «Je me revois enfant, écolier rieur et frais, jouant, courant, criant avec mes frères dans la grande allée verte de ce jardín sauvage où ont coulé mes premières années, ancien enclos de religieuses que domine de sa tête de plomb le sombre dôme du Val-de-Grâce.

Et puis, quatre ans plus tard, m'y voilà encore, toujours enfant, mais

déjà rêveur et passionné. Il y a une jeune fille dans le solitaire jardin. La petite espagnole, avec ses grands yeux et ses grands cheveux, sa peau brune et doré, ses lèvres rouges et ses joues roses, l'andalouse de quatorse ans, Pepa. Nos mères nous ont dit d'aller courir ensemble... Avez-vous un livre? J'avais sur moi le tome second des Voyages de Spallanzani... Cependant nos têtes se touchaient, nos cheveux se mêlaient, nos haleines peu à peu se rapprochèrent, et nos bouches tout à coup... Oh! maman, maman, dit-elle en rentrant, si tu savais comme nous avons couru» (*Le dernier jour d'un condamné*, XXXIII).

Pepa mourut aux environs de 1828;

Un jour la pauvre petite S'endormit sous le gazon...	Comme la nuit tombe vite Sur notre sombre horizon!

Et c'est ce qui résulte aussi d'une pièce insérée dans les *Orientales* (*Fantômes*, XXXIII), qui parle d'une jeune Espagnole éteinte à quinze ans:

Une surtout. — Un ange, une jeune Espagnole...
Qui couronne un front de quinze ans...
Pensez à l'Espagnole éteinte sans retour,
Jeunes filles!

La pièce est datée d'avril 1828. Victor Hugo donne à Pepa tantôt seize, tantôt quatorze ou quinze; mais les poètes n'y regardent pas de si près! Je ne sais pas pourquoi Biré a identificié Pepa avec Adèle Foucher: «La charmante Pepa, c'est Melle Foucher, celle qui sera quelques années plus tard la femme du poète» [1]. Pepa est incontestablement la fille de la marquise de Montehermoso.

Torquemada (1882). Lorsque Victor Hugo voulut composer *Torquemada*, il écrivit cette lettre à Paul Maurice: «Pouvez-vous aller passer deux heures pour moi dans les bibliothèques, lire dans quelque *dictionnaire de conversation* ou encyclopédie, les articles biographiques sur Torquemada, faire copier (à mes frais, bien entendu), le mieux fait, le plus détaillé et me l'envoyer... En outre, voir si l'*Histoire de l'Inquisition* de Llorente contient sur cet être quelque chose de détaillé et de curieux et m'envoyer ce quelque chose?» 24 juillet 1859 [2]. Les personnages, qui font partie de ce drame, sont: «Torquemada; Don Sanche de Salinas; Dona Rose d'Orthez; Gil, marquis de Fuentel; Ferdinand, roi; Alexandre, pape; François de Paule;

[1] *Victor Hugo avant 1830*, Paris, 1883, p. 50.

[2] *Correspondance entre Victor Hugo et Paul Meurice*, Paris, 1909, pp. 110-111. La date de l'année n'est pas dans le livre: c'est M. Paul Berret qui l'a ajoutée (*Les grands écrivains de la France. Victor Hugo. Légende des siècles*, I, Paris, 1920, p. 254).

Gucho, bouffon; Le Prieur; L'évêque de la Seu d'Urgel.» *Gil* était familier à Hugo, d'abord à cause du roman de Le Sage, et il l'a employé quelquefois dans ses drames: Don *Gil* Téllez Girón *(Hernani)* et *Gil*, comte d'Iscola *(Ruy Blas)* [1]; mais *Fuentel* n'existe pas comme nom propre. *L'évêque de la Seu d'Urgel* était célèbre depuis Ferdinand VII [2]. «Le patio royal, dit *Condes-reyes*, au palais-cloître de la Llana, à Burgos... don Sanche avec le chapeau de comte, surmonté de l'aigrette *alumbrado* (éclair) mélange de plumes et de pierreries» [3]. Mais c'est ici qu'on remarque les emprunts faits à l'*Histoire de l'Inquisition* de Llorente. «Une salle de l'ancien palais maure, à Séville. Ce palais avait vue sur la Tablada où était le Quemadero... Le comte *Requesens*... [4] Un jour qu'il était ivre, a juré par les saints... Roi, l'Inquisition l'a, malgré sa courone... Fait jeter au bûcher dans sa ville, à Girone... On a... poignardé le vieux prêtre *Arbuez* [5] sur l'autel même... La place de la Tablada couverte de foule. Au centre de la place est le quemadero [6], colossale bâtisse toute hérissée de flammes, pleine de bûchers et de poteaux et de suppliciés en sanbenitos qu'on entrevoit dans la fumée... Aux quatre angles du quemadero, les quatre gigantesques statues, dites les quatre évangélistes, apparaissent toutes rouges· dans la braise... J'étais jeune, et j'avais depuis peu cette robe. J'ai vu dans *Sainte-Croix de Ségovie* un globe qui figure le monde avec tous les états... Le prince de Viane et le marquis Alphonse, vos cousins, sont aux fers, et cette âpre main-là, sire, a pris au collet l'*infant de Tudela.*» Tout celà, ou à peu près, est emprunté à l'*Histoire de l'Inquisition* de Llorente. «Le grand nombre de condamnés que l'on faisait mourir par le feu, obligea le préfet de Séville de faire construire hors la ville, dans un champ nommé *Tablada*, un écha-

[1] Il y a aussi «*Gil*, roi de Luz», dans la *Légende des siècles (Le jour des Rois)* et *Gil*, dans *Toute la Lyre* (t. II, *Le Toréador*).

[2] «Se estableció el 15 de agosto en la Seo de Urgel una Junta que se denominó *Rejencia suprema de Espana durante el cautiverio de Fernando VII*... la componian el marqués de Mataflorida como presidente, el obispo de Tarragona, Creus, y el general barón de Eroles» *(Historia de España escrita por el P. Mariana, hasta el pronunciamiento de 1.° de setiembre de 1840*. Madrid, 1842, XXII, 156-157).

[3] Je ne connais pas plus le «patio royal, dit Condes-reyes, au palais cloître de la Llana, à Burgos», que le mot *alumbrado*.

[4] Requesens était le nom d'un diplomate et d'un militaire de l'époque de Philippe II (voyez A. Morel-Fatio, *La vie de D. Luis de Requesens y Zúñiga, gran commandeur de Castille, 1528-1576*, dans le *Bulletin Hispanique*, de juillet-septembre 1904, n° 3). Je ne sais pas eu Hugo a pris ce personnage, qui figure aussi dans la *Légende des siècles (La confiance du marquis Fabrice)*.

[5] Arbuez. Il s'agit ici de Pedro Arbués Epila, premier inquisiteur d'Aragon, dont l'assasinat occupe les deux volumes de la collection Llorente (ms. Fonds Espagnol 78 et 79 de la Bibliothèque Nationale de Paris).

[6] Dans son adresse «A l'Espagne». Hauteville-House, 22 octobre 1868 *(Actes et paroles. II. Pendant l'exil, 1852-1870*, pp. 436-440), il a répété ces paroles (p. 437): «L'âme immense de ce peuple a jeté sur la terre tant de lumière que pour l'étouffer il a fallu Torquemada. Ce *quemadero* démesuré a couvert le monde, sa *fumée* a été pendant trois siècles le nuage hideux de la civilisation.» Dans cette adresse, au moment de la chûte d'Isabelle II, Hugo laisse entendre que proclamation de la république aménera le retour du Portugal: «Ce serait le Portugal, à un moment donné, faisant retour à l'Espagne, par la seule attraction de la lumière et de la prospérité.»



faud permanent en pierres, qui s'est conservé jusqu'à nos jours, avec le nom de *Quemadero*, et sur lequel on éleva quatre grandes statues de plâtre, sous le nom des quatre prophètes; les nouveaux chrétiens relaps et endurcis y étaient enfermés vivans, et y pémissaient lentement au milieu de cette horrible confusion...» (I, 160). Sur Pedro *Arbués*, voir Llorente, I, 189 et 192. «Le premier inquisiteur général a été le P. Thomas de Torquemada, prieur du couvent de Sainte-Croix de Ségovie, de l'ordre des frères prêcheurs...» (I, 151). «En effet D. Jacques de Navarre... surnommé quelque fois l'infant de Navarre ou l'*infant de Tudela*, fut enfermé dans les cachots de l'Inquisition de Saragosse» (I, 205). Mais l'emprunt le plus évident est le suivant. «*Moise-Ben-Habib*... Voici notre rançon... *La Reine*. Trente mille marcs d'or. *Le Roi*. Trente mille marcs d'or... *Torquemada*. Judas vous a vendu trente deniers. Cette reine et ce roi sont en train de vous vendre trente mille écus d'or... Cette reine et ce roi vous livrent Jésus Christ» *(Torquemada)*. Cfr. Llorente, I, 260: «Les Juifs d'Espagne furent avertis du danger qui les menaçait: persuadés que pour l'éloigner il suffirait d'offrir de l'argent à Ferdinand, ils s'engagèrent à fournir trente mille ducats pour les frais de la guerre de Grenade... Ferdinand et Isabelle n'étaien pas éloignés de prêter l'oreille à ces propositions. Torquemada en fut averti: ce fanatique eut la hardiesse de se présenter, un crucifix à la main, devant ses maîtres, et de leur adresser ces paroles: Judas a le premier vendu son maître pour trente deniers: vos altesses pensent à le vendre une seconde fois pour trente mille pièces d'argent; le voici, prenez-le; et hâtez-vous de le vendre. Le fanatisme du dominicain opére un changement subit dans l'esprit de Ferdinand et d'Isabelle...»

Toute la Lyre. Dans les œuvres posthumes, il y a, çà et là, quelques choses à signaler. *Le Campéador, l'homme honnête*... «Alors on vit sortir de derrière une roche l'habitant chevelu des monts d'*Almonacid*...» Il s'agit de la bataille d'Almonacid (11 août 1890), où les Français furent vainqueurs... *Talaveyra. Récit de mon père.*» «C'est à la Talaveyra de la Reine, en Espagne... Le roi Charles quatre et Godoy, son ministre, nous avaient mis l'armée anglaise sur les bras... Tout à coup j'aperçus le ruisseau sous les arbres: Un espagnol le vit et cria: *caramba*...» Cfr. «*Maintenant: Après la bataille*», dans la *Légende des siècles*. Mais Victor Hugo a commis une méprise: Charles IV et Godoy étaint en France depuis le mois de mai 1808 et c'est la Junte insurrectionnelle que les Anglais vinrent secourir. La bataille de Talavera de la Reina, resta indécise entre les Anglais, les Espagnols et nous (27-28 juillet 1809). Un rapport à Joseph du maréchal Jourdan relate les opérations de l'armée d'Espagne, depuis le 23 juillet jusqu'au 15 du mois d'août 1809. Il y est fait mention des batailles de Talavera et d'Almonacid (Arch. Nat., AF, 1611)... *Le Toréador*. «J'avais une bague, une bague d'or, Et je l'ai perdue hier dans la ville. Je suis pandériste et toréa-

dor, Guitare à Grenade, épée à Séville... Rapportez-le moi. C'est Gil qu'on me nomme...»

Il reste encore divers souvenirs d'Espagne dans les œuvres de Victor Hugo, par exemple, dans le *Rhin* [1], où il prétend avoir rencontré à Givet l'épitaphe d'un soldat espagnol, José Gutierrez, tué à Rocroy; mais il me semble en avoir dit assez. Toute sa vie, Hugo a songé à l'Espagne, et lorsque la maladie vint et détruisit cette nature vigoureuse et résistante, ses dernières pensées se tournaient du côté de la Péninsule Ibérique. A son ami, Paul Meurice, qui assista à sa mort (22 mai 1885), il lui dit : «Cher ami, comme on a de la peine à mourir! —Mais vous ne mourrez pas! —Si, c'est la mort!» *Et il ajouta en espagnol:* «Et elle sera la très bien venue» [2].

A. MOREL-FATIO.

Colegio de Francia. París.

[1] *Le Rhin*, I, 61, de l'édition définitive.
[2] JULES BERTAUT, *La Vie anecdotique et pittoresque des grands écrivains. Victor Hugo.* Paris, s. d., p. 176.

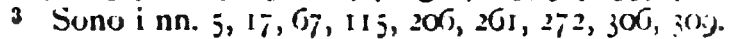
LA LEGGENDA DELLA MADONNA DELLA NEVE E LA «CANTIGA DE SANTA MARIA», N. CCCIX DI ALFONSO EL SABIO

(APPUNTI)

Le narrazioni dei miracoli della Vergine nelle «Cantigas de Santa Maria» di Alfonso el Sabio sono, nella loro semplicitá, tra le piú belle che il medioevo, che ne è così ricco, ci abbia tramandato. Ma per valutarne con esattezza l' intrinseco valore e collocarle nella giusta luce, come ancora non è stato fatto, conviene indagare quanto Alfonso accolse dalla tradizione scritta e dalla orale, quanto da tradizioni leggendarie estranee alla Spagna; quanto vi sia di elementi locali nel racconto dei miracoli e quanto infine spetti all' elaborazione personale del poeta. Questo lavoro offre invero non poche difficoltà non solo per l' abbondante messe delle leggende mariali, ma anche e sopratutto perchè non è facile procurarsi e avere sott' occhio molte narrazioni che giacciono tuttóra inedite e che pur sono necessarie per uno studio comparativo. Conviene anche tener conto delle rappresentazioni figurate della pittura e della scultura, che possono fornire elementi utili a determinare la genesi e lo svolgimento delle singole leggende [1].

Ora trovandomi io ad avere raccolto alcuni appunti per una delle «Cantigas», li offro agli studiosi nella fausta occasione delle onoranze all' insigne Maestro D. Ramón Menéndez Pidal, come contributo alla futura illustrazione del Canzoniere sacro del re Alfonso X.

Tra le leggende che Alfonso X derivò da tradizioni estranee alla Spagna, alcune di esse provengono dall' Italia o comunque sono dal poeta localizzate in Italia [2]. Nove appartengono a Roma [3], ma una soltanto si può



[1] L' edizione monumentale *Cantigas de Alfonso el Sabio.* Las publica la Real Academia Española. Madrid, 1889, voll. 2 in 4°, curata dal Marchese di Valmar, contiene nel primo volume una bella serie di appunti e riscontri delle varie leggende che additano già un materiale utilissimo per il lavoro cui si accenna nel testo, e osservazioni generali sulle varie fonti scritte, orali, iberiche e straniere cui attinse Alfonso X, fa il Valmar nei capp. III e IV della sua Introduzione.

[2] Si vedano i nn. 87, 293 (Pavia, Lombardia), 287, 288 (Genova), 353 (Venezia), 7 (Bologna), 132 (Pisa), 219 (Siena), 136, 264 (Puglia), 19, 307, 337 (Sicilia).

[3] Sono i nn. 5, 17, 67, 115, 206, 261, 272, 306, 309.

dire con certezza, nata in questa cittá ed è quella che nell' edizione del Marchese di Valmar porta il n. CCCIX. Per quanto io sappia, all' infuori della «Cantiga» alfonsina, essa non è stata mai narrata nei molti leggendari che si conoscono [1], e solo ne parlano i vecchi eruditi e storici ecclesiastici a proposito della Chiesa di S. Maria Maggiore, l' antica Basilica Liberiana, alla cui fondazione appunto la leggenda si riferisce [2].

Ai tempi di papa Liberio (352-67) viveva in Roma un tal Giovanni Patrizio (o patrizio) con la moglie, i quali non avendo figliuoli e non sapendo a quale uso destinare le molte sostanze di cui erano forniti, rivolsero le loro preghiere alla Vergine, affinché volesse loro additare in quale opera piacesse a lei che fossero quelle ricchezze impiegate. La Vergine accolse la preghiera e nella notte dal 4 al 5 agosto 352 apparve in visione contemporaneamente a Giovanni e a Liberio, ai quali fece sapere che innalzassero un tempio a lei, che in Roma non ne aveva ancora alcuno, nel luogo dove, il mattino seguente, nonostante il grande caldo estivo, avessero trovato il suolo coperto di neve. Intanto sul monte Esquilino, «apud macellum Liviae» cadeva grande copia di neve, e la notizia del miracoloso avvenimento si propagava per tutta la cittá. Allora il Papa insieme con Giovanni e la moglie di lui, si recò processionalmente sull' Esquilino, seguito dal clero, e presa una zappa, cominciò a rompere la neve, la quale appena toccata si divise, lasciando libero uno spazio. Questa parve un' altra miracolosa manifestazione della volontá della Vergine, che proprio in quel punto si innalzasse il tempio. E cosi fecero Giovanni e la moglie a spese loro [3]. Per la tradizione di questo miracolo, il 5 agosto festa della «Dedicatio Basilicae Sanctae Mariae» ebbe l' appellazione di «festum Dedicationis Sanctae Mariae ad Nives», ma quando ciò avvenisse non si sa. Il «Liber Ponti-

[1] Nessun riscontro si trova infatti negli appunti del Valmar, né le mie ricerche mi hanno offerto nulla.

[2] Inutile citarli tutti che in sostanza si ripetono; basterà che ricordi P. De Angelis, *Basilicæ S. Mariæ Maioris de Urbe... descriptio et delineatio*, Roma, Zannetti, 1621; qui è raccontata la leggenda ampiamente e sono riferiti dai Messali e Breviari, Antifone, Responsori, Orazioni che si recitano nell' ufficio del 5 agosto. Il De Angelis e altri citano sempre come fonte antica del racconto un codice lezionario del convento benedettino di S. Cecilia in Trastevere, *Sanctorum Martyrum Martyria*, lib. 2. Questo codice non si è mai ritrovato, nessuno l' ha mai descritto o ne ha indicato l' età, e nulla perciò si può arguire sulla sua antichità. Il Baronio (*Annal. Eccles.*, t. IV, 196), a proposito della leggenda, accenna ad antichi mss. della Basilica Liberiana, che, oggi almeno, non si trovano più nell' Archivio Capitolare, dove è raccolto quanto avanza delle memorie di quella. Nella speranza di trovarne qualche traccia ho consultato nel suddetto Archivio l' eruditissima opera di G. Bianchini, *Historia Basilicae Liberianae S. Mariae Maioris*, manoscritta, in dieci grossi volumi, ma nel t. II, cap. III, *De Miraculo Nivis*, nulla è detto sui mss. menzionati dal Baronio. Neppur nulla si trova di essi e di quello di S. Cecilia nella dissertazione *De Miraculo Nivis*, del cardinale Nicolò Antonelli, che forma il cap. IV nello stesso vol. II dell' opera del Bianchini. Ho pure consultato invano le altre opere moderne sulla Basilica Liberiana che solo accennano al Miracolo senza farne oggetto di speciali ricerche.

[3] Come apprendo da una notizia data dal Valmar (ediz. delle «Cantigas», I, 89), nella leggenda della fondazione del santuario di Santa Maria del Poy (Puy) in Guascogna, si riscontra la miracolosa circostanza che d' estate si sia coperto di neve il luogo ove dovea innalzarsi l' edificio, come per la Basilica Liberiana.



ficalis» lá dove parla della fondazione per opera di Liberio e poi della nuova fondazione di Sisto III, non dice nulla, e non se ne trova traccia nemmeno nei secoli che seguirono fino al pontificato di Onorio III, il quale con bolla del 23 luglio 1223 conferma le indulgenze concesse da altri pontefici «in festo Nivis, usque ad octavam Assumptionis; et ipsum diem Nivis festum sollemnem perpetuo constituentis et mandantis celebrari officium» [1]. La stessa concessione confermano i papi Gregorio IX [2], Alessandro IV (4 agosto 1258) [3] e Urbano IV (19 luglio 1262) [4]. Se non che questi due ultimi nelle loro rispettive bolle ricordano gli altri pontefici che li precedettero nella concessione e oltre quelli di cui avanzano i documenti e sono stati sopra menzionati, anche Sisto III (432-440) che come sappiamo dal «Liber Pontificalis» rifondò la Basilica, e Clemente III (1187-1191). La menzione di Sisto III autorizzerebbe a credere che una tradizione consacrata officialmente sul principio del secolo XIII, facesse risalire il racconto del miracolo della neve al quinto secolo; ma se non sarebbe prudente attribuire ad esso una cosí remota antichitá, possiamo certo affermare che nel secolo XIII il racconto dovea avere giá lunga vita e profonde radici nell' anima popolare, e potrebbe quindi essersi formato fra l' undecimo e il duodecimo secolo. Più lontano, allo stato delle nostre conoscenze, non è lecito risalire [5].

Il racconto del miracolo fu introdotto nei lezionari di Breviari e Messali insieme con sequenze, inni e storie ritmiche celebranti la Vergine, la miracolosa caduta della neve e la fondazione della Basilica. Quando avvenisse la prima volta questa introduzione non è facile e forse nemmeno possibile determinare, ma dei codici che ci conservano i Breviari e Messali che c' interessano o anche quelle composizioni poetiche estravaganti, non se ne hanno più antichi della fine del secolo XIV, e la maggior parte anzi appartengono al XV. Le composizioni poetiche che ho potuto raccogliere in numero di quattordici sono le seguenti, di cui do i capoversi:

---

1 G. Ferri, *Le Carte dell' Archivio Liberiano dal secolo X al XV*, in *Arch. della R. Società Romana di Storia Patria*, XXVIII, 27.

2 Ferri, *Op. cit., loc. cit.*, p. 33. Nel documento non si legge piú la data, ma solo il mese che è il luglio.

3 Ferri, *Op. cit.*, XXX, 120.

4 Ferri, *Op. cit., loc. cit.*, p. 121.

5 Questa è l' opinione del Grisar, *Analecta Romana*. Dissertazioni, Testi, Monumenti dell' Arte riguardanti principalmente la storia di Roma e dei Papi nel M. E., Roma, Desclée Lefebvre, 1899, I, 585, n. 2. La tradizione del miracolo è viva ancora ai nostri giorni. Il 5 di agosto nella festa della dedicazione, dall' alto della Cappella Borghese, dedicata nella Basilica alla Madonna della Neve, si fanno cadere foglie di gelsomini bianchi come ricordo della neve. «Il costume odierno, scrive il Grisar *(Loc. cit.)* dev' essere antichissimo, e si può credere che giá lungo tempo prima del 1000 sia stata celebrata cosí la festa della dedicazione conforme a certe usanze dell' antichità di sparger fiori in festività particolari (φυλλοβολία)... E non è del tutto impossibile, che la leggenda della neve si sia formata appunto cercandosi cosí con buona fede di spiegare l' origine della caduta delle foglie, in un tempo in cui la gente amava d' interpretare le usanze antiche in maniera mistica e maravigliosa, secondo l' indirizzo dello spirito medievale tanto pieno di pietà ed amore del soprannaturale.»



1. *Ad honorem matris dei* [1].
2. *Pro Basilica futura* [2].
3. *Quem pia virgo genuit* [3].
4. *Jesu mater, virga* [4].
5. *Laudes deo altissimo* [5].
6. *Gaudeat hac hora* [6].
7. *Lucis candor sempiternae* [7].
8. *Vellere, Christe, mater* [8].
9. *Eburnea | Nivea | Lactea.*
10. *O formosa, virtuosa.*
11. *Candor lucis aeternae.*
12. *Cur obstupescit animus.*
13. *Exsurgunt nova gaudia.*
14. *Miretur omne saeculum* [9].

La prima che è una sequenza, si trova anche nel Breviario Romano, tutte le altre provengono da Messali e Breviari dell' Italia settentrionale e più spesso d' oltr' Alpe. Di alcune si conoscono gli autori: nel n. 2 è indicata la paternità per acrostico «Procopius fecit»; i nn. 9-14 sono di Giovanni di Jenstein, arcivescovo di Praga, morto nel 1400. Per quanto riguarda gli elementi della leggenda non vi troviamo particolari interessanti. In generale è glorificata la Vergine, togliendo quasi sempre argomento dal candore della neve, ed è accennato il miracolo spesso senza neanche nominare i personaggi. Due solamente ci offrono notizie specifiche: nel n. 7 sono nominati Liberio e Giovanni, è ricordata la visione che essi ebbero e anche il secondo miracolo: quando il Papa «terram confodebat, Ut per gyrum nix jacebat, Terra se aperuit»; nel n. 2 oltre esservi nominati i soliti personaggi si accenna anche, particolare nuovo, alla maternità concessa dalla Vergine alla moglie di Giovanni, quasi premio alla generosità e pietà dei coniugi [10]. Questi inni, dunque, sequenze e storie ritmiche, quando accennano nomi e fatti, salvo il particolare sopra indicato, ci tramandano i soliti elementi tradizionali del miracolo.

La rappresentazione piú antica che ci offrono le arti figurate, non risale piú addietro dei primi anni del secolo XIV, a cui appartiene il mosaico che adorna la parete della facciata di S. Maria Maggiore, sopra il porticato, e

[1] *Thesauri Hymnologici Prosarium. Partis alterius, volumen I. Liturgische Prosen*, etc. Herausgegeben von Cl. Blume und H. M. Bannister. Leipzig, Reisland, 1915, p. 335. Il Bl. e il B., p. 336, escludono che la sequenza derivi dall' Italia, perché i Messali in cui si trova sono per la maggior parte della Francia settentrionale e della Germania meridionale; pochissimi dell' Italia fra cui uno Romano.

[2] *Analecta hymnica Medii Aevi* hgg. v. Cl. Blume und Guido Dreves. *Sequentiae Ineditae.*, etc., Fünste Folge hgg. von. Cl. Blume. Leipzig, Reisland, 1901, p. 68.

[3] *Analecta hymnica*, XVI. *Hymnodia hiberica,* etc., hgg. von Guido Dreves. Leipzig, Reisland, 1894, p. 56.

[4] *Op. cit.*, p. 57.

[5] *Op. cit.*, XXXIV, 88.

[6] *Op. cit.*, XXIV, 181.

[7] *Op. cit.*, p. 183.

[8] *Op. cit.*, p. 187.

[9] I nn. 9-14 di Giovanni de Jenstein si trovano in *Analecta hymnica Medii Aevi*, etc., XLVIII, 424, 427, 429, 433, 434, 439.

[10] *Romanos, mater o Christi | Stupidos plane fecisti | Hoc facto cum promicas || O quam fertilis hic actus, | Per quam sterilis est nactus | Prolem venter feminae, || Civis Romani uxoris | Patricii pulchrioris | Novo dato semine!*

che una volta faceva all' aperto bella mostra di sé, a somiglianza di quelli che si vedono ancora in altre basiliche romane. Ma nel 1743 Benedetto XIV volle costruire sopra il porticato la loggia per le benedizioni papali, e il grande mosaico rimase chiuso e fu in parte mutilato dalle arcate della loggia stessa [1].

Il mosaico è diviso in due piani, ambedue eseguiti per commissione dei cardinali Pietro e Giacomo Colonna, come risulta dagli stemmi che vi sono disegnati. Nel piano superiore, opera di Filippo Rusuti, si vedono i santi patroni dei cardinali committenti con in mezzo la figura del Salvatore, seduto su ricco soglio e corteggiato da quattro angeli. Nel piano inferiore si ha, divisa in quattro scene, e ciascuna illustrata da un' iscrizione latina, la rappresentazione della leggenda, eseguita, secondo alcuni dal Rusuti stesso, secondo altri da Gaddo Gaddi, chiamato a compiere l' opera lasciata a mezzo dal Rusuti o per morte o per altra ragione [2].

Nella prima scena, a sinistra di chi guarda, si vede il papa Liberio dormiente, a cui appare sopra una nuvola di fuoco la Vergine col bambino; nella seconda si ha una rappresentazione simile per Giovanni; nella terza il Pontefice sul faldistorio ascolta il racconto del sogno da Giovanni; nella quarta infine, il Salvatore e la Vergine dal cielo stellato fanno cader neve sul colle Esquilino, e il Papa, accompagnato da Giovanni, dal clero e dal popolo, traccia sulla neve la pianta della Basilica.

Nel mosaico che ho descritto, la leggenda si svolge dunque compiutamente in tutte le sue fasi; non così in una Tavola del Museo di Napoli attribuita dal Leonardi che ultimo e più particolarmente l' ha studiata, a Masolino da Panicale [3].

Essa fu eseguita nel 1422 o poco prima, nella Chiesa di S. Maria Maggiore, dove in origine fu collocata, secondo l' attestazione del Vasari. Il pittore che certo si ispirò agli elementi della leggenda svolti nel grande

---

[1] Di questi mosaici si hanno varie riproduzioni in alcune opere riguardanti la basilica di S. Maria Maggiore. La più bella è quella fattane da G. B. De Rossi in *Musaici Cristiani e Saggi dei Pavimenti delle Chiese di Roma anteriori al secolo XV*. Tavole cromo-litografiche con cenni storici e critici. Roma, Libreria Spithöver di Guglielmo Haas, 1899: Tav. XXXII. Chi ha detto che i mosaici furono eseguiti al tempo di Eugenio III (1145-1153) ha confuso la costruzione del portico della Basilica che risale al pontificato di Eugenio III con la esecuzione dei mosaici che è del principio del secolo XIV. Quel che oggi manca nei mosaici in conseguenza della mutilazioni, si può apprendere da alcuni appunti descrittivi conservati nel cod. Barberino oggi Vaticano, XXX, 182, f. 143, additati dal De Rossi.

[2] Non entro nel merito dell' attribuzione dei due piani del grande mosaico, ma avverto che la duplice attribuzione è seguita da G. B. De Rossi e anche da altri, ma ad essi contraddice Oliviero Jozzi, *La Basilica di S. Maria Maggiore*, Roma, Tipografia Cooperativa Leonina, 1904, che assegna tutto al Rusuti, il cui nome si legge sotto la figura del Salvatore: «Philipp. Rusuti fecit hoc opus». Anche il Venturi, *Storia dell' Arte Italiana*, V, 183, inclina a credere che tutto il mosaico sia del Rusuti. Per le iscrizioni latine v. De Rossi, *Op. cit.*

[3] V. Leonardi, *La Tavola della Madonna della Neve nel Museo nazionale di Napoli*, Roma, Officina Tipografica Italiana, 1906. Anche il Venturi, *Storia dell' Arte italiana*, VII, parte prima, p. 84, l' attribuisce a Masolino. L' attribuzione a Masaccio è del Vasari. Una riproduzione della tavola si può vedere nel Leonardi e nel Venturi.



mosaico della facciata, vi ha rappresentato la scena della fondazione della Basilica, con una interpretazione libera, delicata e piena di grazia che tanto piacque a Michelangelo [1]. «La neve cade sulla terra a fiocchi leggeri, più in su a falde, a piccole nuvole che sembrano galleggiare sul cielo sereno, accese nei lembi di una tinta calda come appunto le nuvole della neve quando contrastano col sole. Da un lato chierici e monelli, dall' altro laici, in fondo il popolo, davanti il Papa che, con la zappa, disegna nella neve. Innanzi al popolo un giovine chierico solleva la croce sottile; un altro reca un esile cero acceso e il secchietto dell' acqua benedetta per la *consecratio*. In una nuvola, anzi nella sola grande nuvola, chiusi in un' orbita tutta di raggi vivi, il Cristo e la Vergine. La Vergine fanciulla più che donna con gli occhi socchiusi, leva la piccola mano in un cenno di assenso» [2]. Tra i personaggi che popolano la scena si distinguono oltre il papa, la figura di un gentiluomo e di una gentildonna che sono probabilmente Giovanni e la moglie [3].

Nella stessa chiesa di S. Maria Maggiore, nella seconda metá del secolo XV, uno scultore, Mino del Reame rievocava la medesima scena della fondazione in uno dei bassorilievi che formavano parte dell' antico ciborio dell' altare papale, fatto erigere dal cardinale d' Estouteville. Oggi il bassorilievo è collocato in una delle pareti dell' abside. Vi si vede il papa Liberio che descrive i confini della Basilica accompagnato dal clero e dal popolo [4].

Ricordo infine, sebbene l' opera non abbia un' importanza particolare né sotto il rispetto artistico, né sotto il rispetto della leggenda, che nella Cappella Borghese di S. Maria Maggiore, dedicata al culto speciale della Madonna della Neve, nell' altare su in alto, nel mezzo del frontone, vi è un altorilievo di metallo che rappresenta molto semplicemente la solita scena della fondazione della Basilica: il papa Liberio accompagnato dal clero traccia sulla neve i confini della Chiesa. Il disegno appartiene al Maderno e l' esecuzione al Ferrari [5].

Le opere d' arte che ho ricordato fin qui, nacquero tutte nella Basilica stessa e si collegano alla tradizione locale del miracolo, per cui nella rappresentazione di questo esse offrono sempre, compiutamente o parzialmente, i soliti elementi. Qualcosa di diverso possiamo invece notare nell' ultima e più tarda figurazione della leggenda ch' io conosca e che

[1] Il giudizio di Michelangelo è riferito dal Vasari nelle *Vite degli eccellenti pittori, scultori e architetti* (Vita del Masaccio).

[2] V. LEONARDI, *Op. cit.*, pp. 10-11.

[3] Il Vasari che primo segnalò la tavola nell' edizione delle *Vite* del 1568, descrivendola dice che nella figura del Papa è riprodotto il ritratto di Martino V «et appresso a lui è Sigismondo secondo imperatore». Ma la figura di gentiluomo che è presso il Papa non ha nulla nell' abito della dignità imperiale, e sembra invece doversi identificare con Giovanni.

[4] Se ne può vedere la riproduzione nella tavola VII dell' *Op. cit.*, di Oliviero Jozzi.

[5] O. JOZZI, *Op. cit.*, p. 5.

troviamo in Ispagna. Il Murillo in due tele che sono oggi al Museo del Prado a Madrid (nn. 994 e 995) rappresentò *El milagro del Caballero.* L' opera gli fu commessa, verso il 1665, dal suo amico D. Justino Neve y Yévenes, prebendario della cattedrale di Siviglia, che voleva ornarne la Chiesa di S. Maria la Blanca, ove era particolarmente venerata la Madonna della Neve. Le due tele in Ispagna sono note coll' appellativo *Los medios puntos* dalla forma semicircolare che il Murillo fu costretto a dar loro, perchè potessero esser collocate nei timpani della Chiesa [1].

La prima tela rappresenta il sogno: in una stanza, rischiarata da una lampada, Giovanni seduto presso una tavola a cui appoggia un braccio, è addormentato; la moglie vicino a lui sonnecchia sulla sponda di un letto; in alto la Vergine col bambino accenna con un dito attraverso una finestra, come per indicare il luogo, ove dovrá sorgere la Basilica. La seconda tela ci offre due scene. La prima, a sinistra, ci trasporta alla presenza del Pontefice, a cui i due sposi raccontano il sogno, mentre un vecchio prelato, in piedi presso il Papa, si accomoda gli occhiali al naso e guarda curiosamente la sposa di Giovanni per constatare la sua prossima maternità. L' altra scena, a destra, rappresenta la processione: il Papa sotto il baldacchino, circondato e preceduto dal clero, si avvia al luogo tutto coperto di neve, che è designato per la fondazione della Basilica. Il Murillo, come si vede, si attiene anche lui alla tradizione, ma dá rilievo a un particolare che si trova accennato, come abbiamo visto, solamente nell' inno *Pro Basilica futura* (n. 2), la maternitá della moglie di Giovanni, che forse faceva parte della leggenda primitiva e fu omesso nella narrazione degli eruditi e storici ecclesiastici per il suo carattere che parve sconveniente alla leggenda stessa. Il Murillo ha raffigurato la donna dalle forme proprie di una gestante e, con singolare ardimento realistico, ha richiamato su di essa l' attenzione colla figura del prelato che aguzza la vista a quella profana osservazione [2].

Il culto della Madonna della Neve si diffuse fuori di Roma: nella provincia e in altre parti d' Italia e anche fuori non mancano santuari, cappelle e templi a lei dedicati. I molti Messali e Breviari che ne parlano insieme cogl' inni, sequenze e storie ritmiche in essi contenuti, lo confermano [3].

[1] E. LAFOND, *Murillo. Biographie critique*, Paris, H. Laurens, pp. 59-61 dove le due tele sono riprodotte ma non bene. Meglio riuscita è la riproduzione nell' opera *Murillo. Des Meisters Gemälde in 287 Abbildungen* herausgegeben von A. L. Meyer, Stuttgart und Berlin, 1913, tavv. 77-78. In tutte e due le tele la forma semicircolare è stata ridotta a quadro di forma rettangolare. Nello spazio risultante ai due angoli superiori sono state disegnate nella 1ª tela, a sinistra la pianta della Basilica Liberiana colla leggenda *Joann. Patric. erex. Hanc Basilic. Ann. D.CCCLII Liberius Episcop. Romae*, e a destra la Basilica di fianco col campanile; nella 2ª tela, a sinistra la facciata della Basilica, a destra la pianta colla leggenda *Santae Mariae Maioris Ichnographia MDCCCXIII*, il quale anno sará quello in cui furono eseguite le aggiunte agli angoli.

[2] Si noti che gli attori delle scene e tutto l' ambiente delle due tele del Murillo sono conformi ai costumi del secolo XVII.

[3] La Congregazione nominata da Benedetto XIV nel 1741 per la riforma del Breviario propose che dal Breviario Romano fossero tolte la lezioni del 5 agosto, riguardanti il Miracolo e fosse resti-



Ma il racconto della leggenda per la sua natura privo di qualsiasi contenuto didattico, si capisce come non si prestasse ad essere introdotto nei leggendari medievali, nei quali, come gia dissi, non se ne trova traccia. Solo in Ispagna Alfonso X che la conobbe, la verseggiò in una «Cantiga» che nell' edizione del Valmar (n. CCCIX) ha per titolo «Esta é como Santa Maria uẽo en uison en Roma ao Papa et ao Emperador, et disse-lhes en quál logar fezessen a eigreia» [1]. Eccone il contenuto.

Nel tempo che Roma era divenuta cristiana viveva un Papa santo e un Imperatore buono, molto devoto alla Vergine, e anche il popolo allora aveva fervido il culto della Madre di Cristo. Poiché non c' era ancora a Roma una Chiesa dedicata alla Vergine, ne volevano edificare una molto grande e bella, ma non s' accordavano sul luogo, e perciò un buon uomo disse che aspettassero finché avessero da Dio l' indicazione secondo la sua volontá. Una notte il Papa vide in sogno una donna di molto nobile aspetto, che gli si rivelò per la Vergine e gli disse: «Tu ami molto Gesù Cristo e me sua madre, perciò ti comando che tu dica a questa gente di Roma che costruisca la mia Chiesa nel luogo dove, a mezzo agosto, si vedrà cadere fitta la neve; questa è la volontá di Gesù Cristo e di Dio suo padre.» La stessa notte ebbe la medesima visione l'Imperatore che si recò commosso a raccontarla al Papa. Tutti e due allora stabilirono di attendere il giorno dell' Assunzione. Il 15 agosto videro cadere tanta neve che tutto un campo ne fu pieno, e allora fu comprato il terreno in cui oggi è edificata la Chiesa. Quando il popolo seppe questo, si recò con gran devozione al luogo designato: chi diede denaro, chi prestò l'opera sua; e cosí furono gettati i fondamenti del Tempio.

Chi confronti questa narrazione con la tradizione locale romana, vede subito che il motivo iniziale della leggenda nella «Cantiga» di Alfonso X è sostanzialmente diverso. Al desiderio di due privati cittadini Giovanni e la moglie che, privi di eredi, vogliono destinare le loro ricchezze a un' opera gradita alla Vergine, è sostituita la volontá dell' Imperatore, del Papa e di tutto il popolo romano d' innalzare alla Vergine un tempio che ancora mancava alla cittá di Roma; e l' aspettazione della rivelazione divina riguar-

tuita alla festa di «S. Maria ad Nives» l' antica denominazione «Dedicatio Sanctae Mariae», perché del Miracolo mancavano testimonianze antiche attendibili. Ma la proposta non fu approvata e le lezioni sono rimaste. Si veda in proposito nel ms. 361 della Biblioteca Corsiniana di Roma gli *Acta et Scripta Autographa In sacra Congregatione Particulari a SSmo. D. N. PP. Benedicto Deputata Pro reformatione Breviarii Romani Anno MDCCXLI*, etc. Tomus Primus, c. 31 v, e c. 222 r-v.

[1] Nel codice fiorentino delle «Cantigas» recentemente cosi bene illustrato da A. G. Solalinde, *Revista de Filología Española*, V, 143 e segg., al n. 15 si ha la stessa «Cantiga» col titolo «Esta è de como fo feita a primeira eigreia de santa Maria en Roma»; ma per la perdita di alcuni fogli, della suddetta «Cantiga» non sono avanzate che le prime quattro strofe soltanto; ed è purtroppo perduta anche la pagina miniata corrispondente alla leggenda. Non posso dire se nel codice dell' Escorial j. b. 2 ci sia una miniatura rappresentante il miracolo, perchè il Valmar ha solo riprodotto un saggio delle illustrazioni, e non ha dato indicazioni delle altre. Il testo del frammento fiorentino che non offre varianti, fu pubblicato da E. Teza, in *Zeitsch. f. rom. Philol.*, IX, 303-4.



da soltanto la designazione del luogo. La data poi del miracolo è assegnata non al 5 agosto, ma al 15 dello stesso mese, in cui ricorre la maggior festa della Vergine. Nella «Cantiga» dunque la leggenda assume un carattere che direi pubblico cosí per i personaggi che sono gli attori come per il fatto in sé e per la data universalmente conosciuta. Degli elementi originari della leggenda non vi son rimasti che il sogno e il miracolo della caduta della neve, elementi certo i più importanti; e forse anche una traccia del patrizio Giovanni è in quel buon uomo che suggerisce di aspettare un segno della volontà divina. Questa trasformazione io credo si debba alla elaborazione personale del re Alfonso, il quale attingendo a una confusa tradizione orale pervenutagli, avrà ordito il racconto con elementi che gli parvero verosimili, introducendo l' Imperatore accanto al Pontefice a dimostrare l' accordo nel devoto proposito, oltre che fra il popolo, fra le due supreme autorità e scegliendo la data solenne del 15 agosto come per conferire maggior importanza alla manifestazione del miracolo in tal giorno.

Che la leggenda ci abbia guadagnato, non credo, ché piú poetico appare il pio desiderio di due privati cittadini che offrono le loro ricchezze per quella qualsiasi opera piaccia alla Vergine di indicare, e per merito dei quali, in quella forma miracolosa che sappiamo, sorge in Roma il primo tempio che fu poi il maggiore, dedicato alla Vergine. Anche l' avere associato l' avvenimento miracoloso alla festa del 15 agosto, toglie a questo la indipendenza e la solennità che gli conferiva la consacrazione del nuovo giorno nei fasti del sentimento religioso.

La nuova versione, sebbene relativamente antica — Alfonso X compose le «Cantigas de Santa Maria» durante il suo regno fra il 1252 e il 1284[1] — non ebbe propaggini, sia perché abbastanza divulgata quella originaria, sia perché le «Cantigas», per quanto si sa, non dovettero circolar molto fuori della Corte e rimasero inedite fino al secolo passato; sorte che esse ebbero comune, come è noto, coll' altro canzoniere profano dello stesso Re e con tutti i vecchi canti lirici della Spagna, pur essi in lingua portoghese[2].

MARIO PELAEZ.

Universidad de Roma.

[1] Per una piú precisa determinazione cronologica si veda A. DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la Literatura española*, III, 505 e 509; *Cantigas* (ediz. Valmar), I, 6-7; C. MICHAELIS DE VASCONCELLOS, *Cancioneiro da Ajuda*, II, 64 e segg.

[2] Per tutto si veda il volume commemorativo intitolato *Ernesto Monaci*. In Roma, Presso la Società Filologica Romana, MDCCCCXX, 112 e segg.



SHAKESPEARE Y ESPAÑA

El título que he dado a este estudio [1] es «Shakespeare y España», pero sólo me propongo tratar de uno de los aspectos que dicho título sugiere: de la influencia de España en Shakespeare. Del otro aspecto, de la influencia de Shakespeare en España, ya se han ocupado otros. Para los españoles éste es el aspecto más importante; abrigo, empero, la esperanza de que el tema que vamos a considerar no les dejará de interesar, aunque naturalmente concierne más a los ingleses y es mucho más limitado; tanto es así que al fin convendré con el lector en que habría sido más a propósito un título que el mismo Shakespeare nos ofrece — «Mucho ruido para nada» —, pues yo soy de los que creen que la influencia directa de España en Shakespeare es pequeña.

Tal es, quizá, la idea general de los que no han concedido especial consideración al asunto. Eminentes hispanistas ingleses tienen opiniones que difieren grandemente. De un lado, Mr. Aubrey Bell habla atrevidamente de la lengua española «que, según parece, Shakespeare sabía bien», y continúa: «Varias obras teatrales de Shakespeare fueron derivadas de originales españoles, y una de ellas, *La tempestad,* salió muy poco después de la publicación del original español. Las alusiones de Shakespeare a España son muy numerosas; usa frases españolas y a otras les da una forma inglesa». Por otra parte, el profesor Fitzmaurice-Kelly admite con cautela: «Hay algunos rasgos en Shakespeare que con un poco de buena voluntad pueden tomarse como indicación de algún conocimiento de español, por corto que sea. Es posible que Shakespeare supiese leer con dificultad algunos de los libros españoles que se imprimieron en los Países Bajos y que fueron llevados de allí a Inglaterra; tal suposición es casi inevitable si nos decidimos a aceptar la bien conocida teoría de Dorer, de que *La tempestad* se deriva de las *Noches de invierno,* de Eslava. Si tal fuera el caso — esta teoría no está recibida favorablemente por todos — tendríamos que

[1] Este artículo es una ampliación de una conferencia dada por el autor en la Taylor Institution de la Universidad de Oxford.

El Sr. Thomas ofreció primeramente contribuir a este Homenaje con un estudio sobre los romances viejos existentes en el Museo Británico; pero, por resultar este estudio demasiado extenso, el Sr. Thomas, atendiendo nuestras indicaciones, ha tenido la bondad de sustituirlo por el que aquí se publica. — *(Nota de la Comisión organizadora).*



suponer, bien sea que Shakespeare sabía bastante español para sacar el argumento de una obra española, o que existía en tiempos de Shakespeare alguna versión en inglés o en francés, que ya no se conoce, del insulso libro de Eslava».

Estas citas representan pareceres muy opuestos; pero por mucho que difieran las opiniones, es cosa bien sabida que Shakespeare tenía algún conocimiento de España y de los españoles; que en su vocabulario entraban algunas palabras españolas, y que incurrió en alguna pequeña obligación para con la literatura española. Estos son los puntos que me propongo examinar, tomando especialmente en cuenta las investigaciones recientes que harían creer que Shakespeare conocía y debía a España mucho más de lo que aun el mismo Mr. Bell pretende. La interrupción pasajera del estudio de Shakespeare debida a la guerra, nos ofrece la ocasión de revisar teorías y sugestiones que no han tenido la oportunidad de pasar bajo el arco de la crítica a la gloria de doctrinas aceptadas o al limbo de las rechazadas.

El conocimiento más o menos profundo de la lengua de un país extranjero en un autor es, desde luego, un factor importante en la consideración de la influencia que posiblemente ha ejercido en él la literatura de aquel país. Ninguno de los hechos sabidos de la vida de Shakespeare nos hace suponer que tuviese oportunidades de aprender español, como ciertamente las tuvo de aprender francés. Tenemos que acudir a la evidencia de su trabajo literario.

Como Mr. Bell dice, Shakespeare «usa frases españolas». La mayor que se encuentra en sus obras ocurre en el desfile de los caballeros en *Pericles* (II, II, 27). El príncipe de Macedonia lleva en su escudo la divisa de «un caballero armado, vencido por una dama», y el lema en español «Piu por dulzura que por fuerza». Por lo menos así lo imprimen los editores modernos; pero los españoles bien podrán preguntarse: ¿qué está haciendo este «piu» aquí?, y no se asombrarán de ver que en las ediciones primitivas se lee «Pue per doleera *(sic)* kee per forsa», que con muy poco cambio nos da en italiano tolerable «Piu per dolcezza che per forza». Si, por consiguiente, tal lema nos prueba algo, es que Shakespeare no sabía nada de español; pero como aquella parte de *Pericles* no se puede atribuir a Shakespeare, es inútil para nuestro propósito.

En una obra auténtica de Shakespeare aparece una frase española mutilada en boca de un español: «But we will put it, as they say, to fortuna delaguar» [1]. Así dice don Adriano de Armado en *Penas de amor perdidas* (V, II, 533). Si Shakespeare mismo fué culpable de esto, al momento le condenaríamos como ignorante del español; pero probablemente quien

[1] Pero abandonémonos, como se dice, a la fortuna, etc.

tuvo la culpa fué el impresor, y a cualquiera que tenga el más pequeño conocimiento del español se le ocurrirá, que lo que Shakespeare escribió, fué «fortuna de la guerra». De todos modos, todo lo que podemos deducir de este ejemplo es que Shakespeare sabía un dicho familiar español, quizá lo bastante vagamente para escribirlo mal.

En *La fiera domada* (Prólogo, lín. 5), el calderero Cristóbal Sly usa otra frase española, «pocas palabras», en una forma algo descompuesta por la bebida, «paucas pallabris», y el policía Dogberry usa la misma frase abreviada, «palabras», en *Mucho ruido para nada* (III, v, 18). El hecho de haber puesto Shakespeare esta expresión en boca de Sly y Dogberry nos demuestra que era de uso general entre la gente baja en Inglaterra.

Mr. Bell tiene por lo tanto razón al decir que Shakespeare usa frases españolas: usa dos; pero sobre la base de éstas sería imprudente creer que Shakespeare tenía un conocimiento de español mucho mayor que el del calderero o el policía de su tiempo. En cuanto a las frases españolas a que Shakespeare da «una forma inglesa», confieso que no las he reconocido, y espero que alguno me las indique. Es verdad que un erudito de los Estados Unidos, el Dr. Joseph de Perott, comentando que los portugueses usan una frase medio española, «dizer a buena dicha», la buena ventura de los gitanos, asegura que Shakespeare adaptó la parte española en «Much good dich thy good heart!» [1], de *Timón de Atenas* (I, II, 73), insertándola «para dar colorido local al asunto». Yo no me explico qué colorido local puede dar una frase de gitanos a un salón de banquetes ateniense, y así, lo que el Dr. Perott sugiere, lejos de convencerme de que Shakespeare — si fuera responsable cuando menos de esta parte de *Timón de Atenas* — era otro Jorge Borrow [2], antes me persuadiría de que el inglés no es la propia lengua materna del doctor. Los editores del *New English Dictionary* admiten la obscuridad del origen de la palabra «dich», pero es indudable que dicha frase es una variante del «Much good do it your good heart» del juez Shallow (*Las alegres comadres de Windsor,* I, I, 83), y del «Much good do it unto thy gentle heart», de Petruchio (*La fiera domada,* IV, III, 51).

Además de frases españolas, Shakespeare usa unas cuantas palabras que son o pueden ser españolas. La exclamación «¡basta!», en *La fiera domada* (I, I, 204), es a la vez italiana y española en la forma; pero como la escena se desarrolla en Padua, podemos tomar la palabra como italiana en esta ocasión. Iago usa en *Otelo* (II, III, 161) otra exclamación, «¡diablo!», pero desde luego podemos asegurar que un veneciano no se expresaría en español, ni siquiera en Chipre, y que, o Shakespeare se valió de un voto ya adaptado al inglés, o no conocía la diferencia entre las expresiones

1 ¡Buen provecho a tu buen corazón!

2 Autor de *La Biblia en España,* obra recientemente traducida al castellano, y de varios libros relativos a los gitanos.



italiana y española, o fué su intención poner la palabra italiana, pero, ya fueran sus actores o los impresores, le dieron una forma mejor adaptada a las necesidades del verso que a las nociones convencionales de la ortografía, una forma que coincide con la española. De todos modos, «¡diablo!» tiene aquí muy poco valor como prueba.

Las exclamaciones de Pistol en *El rey Enrique V* (III, vi, 60; IV, i, 60), «Die and be damn'd, and figo for thy friendship!» y «The figo for thee, then!» [1] llevan una palabra española con su ortografía antigua, y aunque no puede decirse que España tenga monopolizada ni la fruta ni el sentido que su nombre indica, la conexión española está probada en la segunda frase con la tirada de Pistol al marchar: «the fig of Spain» [2]; y así «figo» es la única palabra española cierta de la lista hecha aquí. El «Word of denial in thy labras here!» [3] del mismo Pistol *(Las alegres comadres de Windsor*, I, i, 68), aseguran algunos editores modernos que contiene una palabra española; otros, que han tenido la previsión de consultar un diccionario, describen cautelosamente «labras» como un error de Pistol (más que de Shakespeare) de la palabra «labios», pero bien puede ser un plural doble híbrido de «labrum». Hay más: el «munching mallico» o «miching mallecho» de las ediciones primitivas de *Hamlet* (III, ii, 149) ha sido identificado como español [4], pero también ha sido reconocido como celta, y tanto puede ser lo uno como lo otro.

A estos ejemplos antiguos se pueden añadir dos indicaciones modernas. El finado Mr. Norman MacColl hizo observar que la exclamación que generalmente va impresa «¡sessa!», en *La fiera domada* (Prólogo, lín. 6) y *El rey Lear* (III, iv, 104; III, vi, 77), es el español «¡cesa!». Es dudoso que los editores tengan razón en la unificación que hacen de una variedad de ortografías en las ediciones primitivas, que pueden no representar la misma palabra en estos tres casos. En el primer caso, Mr. MacColl cree sin duda que la palabra continúa el significado de «pocas palabras» de la línea anterior, y así, también ella es española; pero tanto la lectura como el significado son demasiado inciertos para permitir afirmación categórica. Finalmente, se ha descubierto una palabra española en la descripción de «vara fine» que Costard da a la menguada procesión de los Nueve Varones de la Fama en *Penas de amor perdidas* (V, ii, 487). Tanto los lectores como los editores de Shakespeare han llegado a una decisión demasiado precipitada al convenir que «vara» no es más que una versión rústica de «very» [5]. Tan atrevida conclusión ha sido corregida por el Dr. Perott, que

---

1 ¡Muere y condénate, y un «figo» por tu amistad! — ¡Pues para ti el «figo»!
2 El higo de España.
3 ¡Ten, en tus labios el mentís arrojo!
4 Corrupción de *mucho mal hecho*.
5 «Very fine», muy hermoso.

ha descubierto el verdadero significado de tan insignificante palabra. Esta «vara» es la española (es decir, la «yarda»), que «como es bien sabido tiene tres pies»; de ahí el «vara fine», *pues cada persona representa a tres*. Al que se sienta inclinado a aceptar este descubrimiento, yo le diría con Shakespeare, en la frase que Holofernes dirige a Dull en esta misma obra: «Dios te conserve el seso, hermano».

Además de palabras españolas, o españolas en apariencia, Shakespeare usa un buen número de palabras derivadas del español, o que demuestran la influencia española. Como, sin embargo, tales palabras no son de su propia cosecha, no sirven para demostrarnos que él «sabía español bien». ¿A cuánto monta, pues, esta prueba lingüística? A un par de frases populares, tres o cuatro palabras españolas, cuando más, que tienen que haber estado en labios de todos, y un número de palabras derivadas, corrientes en el lenguaje de aquel tiempo, sin ser propiedad de unos más que de otros. Sorprendente sería, en verdad, que el lenguaje familiar de Inglaterra en tiempos de la reina Isabel no contuviera palabras y frases españolas, después de haberse casado Enrique VIII con Catalina de Aragón, y la reina María con Felipe II; después de haber peleado los ingleses en las filas españolas en el extranjero, y llevado a casa nuevos y flamantes juramentos, y después de haber ido los marinos españoles a Londres por el Támesis, y hablado y bebido y vuelto a hablar. Y Shakespeare, cuya lengua es, entre otras cosas, la de un buen oidor, parece haber recogido tal o cual frase española como cualquier inteligente, y, a juzgar por sus obras, nada más. Naturalmente, las obras teatrales y los poemas de Shakespeare no fueron escritos para demostrar el conocimiento del español que tenía su autor, y por lo tanto podemos muy bien mitigar la evidencia negativa de los hechos con la imaginación; pero eso es diferente cosa que el dejar que la imaginación corra libremente por vagas impresiones y memorias confusas.

Vagas impresiones basadas sobre alguna que otra lectura fortuita de Shakespeare fácilmente llevan a la conclusión de que él usa frases españolas, y esto también puede conducir a generalizaciones que la evidencia no justifica. ¿Qué hay de verdad en la otra aserción de que «las alusiones de Shakespeare a España son numerosas»? Si comprendiésemos aquí España simplemente en el sentido geográfico, sería fácil probar enteramente lo contrario; pero sin duda alguna se usa la palabra para denominar los tipos españoles y también los productos de España. Fijémonos en estos últimos primeramente. El «good bilbo» (el buen «bilbo») de Falstaff en *Las alegres comadres de Windsor* (III, v, 112), es una variante especializada (que indica el sitio de su origen: Bilbao) de la «espada española» en *Bien está lo que bien acaba* (IV, I, 52), la «espada de España» en *Otelo* (V, II, 253), y la «hoja española» en *Romeo y Julieta* (I, IV, 84), todo lo cual demuestra que



la «espada española» había penetrado en el mercado inglés como lo había hecho en otros. Así también los vinos de la Península: el «bastardo» o vino peleón, además del «canario», el «charneco», el «sherris» o «sherris-sack» o simplemente «sack», que producían el «Spanish pouch» (el «panzón español»), como el príncipe Enrique lo llama en *El rey Enrique IV* (primera parte, II, IV, 80). Pero Shakespeare sabía más de las propiedades de estos vinos que de su origen. Mistress Quickly no era sola en pensar que el «canario» era «un vino investigador maravilloso», que «perfuma la sangre antes de que pueda uno decir ¿qué es esto?» (*El rey Enrique IV*, segunda parte, II, IV, 30, 31). Tampoco es un panegírico de segunda mano el que se ha puesto en boca de Falstaff; al final resalta una nota verdaderamente personal: «Si yo tuviera mil hijos, el primer principio humano que había de enseñarles sería el desechar bebidas flojas y aficionarse al «sack» (*El rey Enrique IV*, segunda parte, IV, III, 132-135).

Además de estas espadas y estos vinos, hay otro producto español a que se hace alusión con la frase de Beatriz, «civil como una naranja», en *Mucho ruido para nada* (II, I, 304), y la mera posibilidad de haberse hecho en escena este retruécano sobre Sevilla, demuestra que la fruta española era tan bien conocida en Inglaterra como los vinos españoles lo eran entonces y lo son ahora. En una palabra, Shakespeare revela el conocimiento de productos españoles que uno podía esperar de un inglés de medianos conocimientos; sólo se manifiesta superior a los de medianos conocimientos en la facultad que tiene para expresar el aprecio de tales productos.

Ya veremos cómo las referencias que hace Shakespeare sobre el país mismo no demuestran un conocimiento de España superior al que tenía de sus productos. Los miembros de su público, que no sabían que Julio César «tuvo calenturas mientras se hallaba en España» (*Julio César*, I, II, 119), no eran de necesidad ignorantes sobre España; ellos, simplemente, no habían leído ni bien ni mal, ni aumentado, lo escrito por Plutarco. Y aquellos que no sabían que Juan de Gante «apaciguó la mayor parte de España» (*El rey Enrique VI*, tercera parte, III, III, 82), estaban mejor informados de lo que ellos tal vez suponían. Pero estas aserciones ocurren en dramas históricos, y en historia la imaginación y el patriotismo gozan de licencia tradicional. En las comedias es donde tenemos que buscar la verdadera evidencia del conocimiento que Shakespeare tenía de la Península.

Nadie ha sugerido el que Shakespeare hubiera estado alguna vez en España, y su descripción de «tawny Spain» — la España tostada — en *Penas de amor perdidas* (I, I, 174), representa simplemente la convicción general entre los viajeros. En verdad, Shakespeare demuestra mayor conocimiento de España que algunos de sus editores modernos, cuando hace a Helena «peregrina de Santiago», «yendo al Gran Santiago», en *Bien está lo que bien acaba* (III, IV, 4; III, V, 37, 98; IV, III, 38); pero nadie en sus

tiempos dejaría de reconocer la alusión a la gran peregrinación de la Edad Media al Santuario del Apóstol en Santiago de Compostela, pues los londinenses estaban acostumbrados a los peregrinos y a sus hospitales, sin mencionar las peticiones callejeras de dinero que aun hacen recordar los rapaces de Londres, cuando nos piden un penique con su «No se olviden de la gruta, por favor». Es ciertamente menos el interés de Shakespeare por el vecino país de Portugal, que su recuerdo de sucesos recientes, y su familiaridad con la gente de mar, lo que es responsable del símil de Beatriz, «Mi afecto tiene el fondo desconocido, como la bahía de Portugal», en *Mucho ruido para nada* (IV, I, 212). La aparentemente poco usada expresión «la bahía de Portugal» se dice que es todavía corriente entre marinos para denominar las aguas que bañan la frente y la nariz de Portugal; mientras que es posible que una desastrosa expedición inglesa a aquel país, el año después de La Armada, haya justificado esta frase. También los conocimientos de Shakespeare en cosas de la mar llevan sin duda a la mera inclusión de Lisboa entre los sitios a donde Antonio aventura sus galeones, en *El mercader de Venecia* (III, II, 272), mientras que esta pequeña lista no gana nada con la mención de Aragón en *Mucho ruido para nada* (III, II, 2), pues se debe únicamente al hecho de ser don Pedro de Aragón uno de los principales personajes de la obra, y tanto él como toda la trama fueron tomados por Shakespeare de una fuente que data de Bandello.

Por lo que se descubre en sus referencias geográficas, Shakespeare no tenía, pues, conocimiento especial de la Península, pero la prueba es limitada, y así se nos puede permitir que la ampliemos, incluyendo las referencias que hace a los tipos españoles.

Podemos descontar tres personajes españoles sin nombres (*Cimbelino*, I, IV; *El mercader de Venecia*, II, IX; *Pericles*, IV, II, 108, 113), que han sido puestos solamente con objeto de dar colorido local o para apelar al prejuicio nacional. Tales puntos demuestran que Shakespeare sabía no tanto de la Península como de su público. Con todo eso, se puso en contacto con verdaderos personajes españoles en dos de sus dramas históricos. Doña Blanca de España, hija de D. Alfonso VIII de Castilla, y de Leonor, hermana del rey Juan de Inglaterra, figura en *El rey Juan;* pero en esta obra Shakespeare estaba simplemente revisando el trabajo de un predecesor anónimo. En *El rey Enrique VIII* se mencionan varios personajes españoles: la reina Catalina, su padre Fernando el Católico y «su real sobrino» el emperador Carlos V, que también aparece incidentalmente en *Los dos hidalgos de Verona,* y cuya abdicación creen algunos que hizo revivir el interés por la historia del rey Lear en Inglaterra. Sin embargo, tales personajes sólo entran en *El rey Enrique VIII* por mediación de las crónicas inglesas en que se basa la obra; no implican ningún interés espe-

cial en la historia de España. Es más, Shakespeare es únicamente responsable de *El rey Enrique VIII* en parte. Sin duda alguna le atrajo la emocionante historia de la reina Catalina; pero en vista de la usual división de la obra entre dos colaboradores, sería ir demasiado lejos atribuirle el amable trato que en esta obra recibe esta reina extranjera, a pesar de las guerras recientes entre Inglaterra y España. De otro modo podríamos haber concebido a Shakespeare trabajando aquí al mismo nivel que Cervantes, que trazó tan amable cuadro de la reina Isabel en *La Española Inglesa*, y podríamos haber contrastado a ambos con el altamente patriota Lope de Vega, que pinta a la reina virgen en su *Dragontea* como la mujer babilónica del Apocalipsis.

Cuando más, *El rey Juan* y *El rey Enrique VIII* sólo nos arrojan luz sobre la información referente a caracteres españoles históricos que Shakespeare recogió de libros. A sus comedias es a donde tenemos que acudir si deseamos descubrir algo sobre el conocimiento que tenía de los españoles, a quienes no le faltaron ocasiones de estudiar en el mismo Londres. La expresión «un español de medio arriba, sin justillo», en *Mucho ruido para nada* (III, II, 36), está basada, sin duda, en la observación personal de figuras envueltas en capas en la capital, y bien puede Shakespeare haber sacado inspiración de uno o dos españoles notables que residían allí en sus tiempos. *El mercader de Venecia* lo debemos, según parece, a la ola antisemítica que siguió a la causa sensacional del médico de la corte, Rodrigo López, un portugués, judío de nacimiento aunque converso cristiano, y de quien se sospechó que había tratado de envenenar a la reina Isabel. Parcialidades políticas y prejuicios religiosos confirmaron bien esta sospecha, y el infeliz fué colgado en Tyburn, y allí tuvo además la mala suerte de ganarse el ridículo de la chusma por sus protestas de que «amaba a la reina como amaba a Jesucristo», lo cual, según relata Camden, «de boca de un judío produjo no poca risa en los presentes». A Mr. Martin Hume, en efecto, le parece que, entre otras insinuaciones que el caso de López pudo sugerir a Shakespeare, las expresiones santurronas que usó aquél durante su proceso y ejecución recuerdan lo que Antonio dice de Shylock (*El mercader de Venecia*, I, III, 99):

> El mismo diablo, para lograr sus fines,
> de la escritura santa ejemplos cita;

pero este comentario de Antonio sigue tan naturalmente al ejemplo de Shylock:

> Cuando Jacob el hato apacentaba
> de su tío Labán...

como este ejemplo ocurre en el contexto; y el mismo Mr. Hume no se



atreve a propasarse con este paralelo. Shakespeare, siendo un artista consumado, dejaría ciertamente cualquier sugestión directa de una persona determinada a la iniciativa de los actores.

Rodrigo López había servido de intérprete a Antonio Pérez, anteriormente secretario de Estado de Felipe II, y más tarde su enemigo. Lord Essex llevó a Pérez a Inglaterra en 1593, valiéndose de él para contrarrestar las influencias españolas, y se sospechó que el médico de la corte conspiraba para envenenar a Pérez, además de a la reina, como parte de una intriga política española. Parece probable que Shakespeare tuviera a Pérez fijo en su mente cuando reformó al Braggart (es decir, al Fanfarrón) del primer esbozo de *Penas de amor perdidas* como el español fantástico don Adriano de Armado de la obra definitiva. Mr. Hume encontró confirmación de esto en la correspondencia de estilos entre las cartas de Pérez y los discursos de D. Adriano; y llama la atención sobre el seudónimo predilecto de Pérez, «el peregrino», y el tan singular y selecto epíteto «too peregrinate», aplicado a D. Adriano por Holofernes (V, 1, 15). El estilo de D. Adriano, tanto en sus discursos como en sus cartas, es, cuando más, una parodia muy libre del de Pérez, y apenas si es eso, pues cualquier indirecta tomada de Pérez había sido añadida a la primera delineación del Braggart, y ésta, claramente, debía algo a un italiano excéntrico bien conocido en Londres, algunos años antes, por su manera extraña de hablar, el «Phantasticall Monarke», cuyo «epitafio» aparece en el *Chance* del poeta Churchyard (1580).

Pero no se nos pide que probemos el grado preciso de verdad que existe en estos posibles reflejos de figuras contemporáneas en las obras de Shakespeare. Por interesantes que sean en sí mismas, no nos demuestran que Shakespeare hubiera tenido intimidad personal con españoles en Londres, y sólo sirve su discusión para evitar el pasar por alto cualquier prueba sobre su conocimiento de España y del español.

Podemos hacer el sumario de los resultados coleccionados hasta ahora, antes de pasar a la cuestión de lo que Shakespeare tomó de la literatura de la Península. El conocimiento que Shakespeare tenía de España parece haber sido el de un londinense inteligente. Estaba vagamente familiarizado con unas cuantas figuras españolas históricas, pero la información que tenía de ellas había sido derivada de las crónicas inglesas, y de por sí no era de interés particular para él. Si sugiere conocimiento de españoles vivientes, es, a lo que parece, un conocimiento lejano, y no nos ilumina sobre la posibilidad de haber él aprendido español, y el conocimiento que demuestra de esa lengua no es mayor que el que esperaríamos si hubiera «asistido a un gran banquete de lenguas y robado las sobras», como dice Moth en *Penas de amor perdidas* (V, 1, 40).

Ahora podemos considerar sin prejuicio la deuda literaria de Shakes-



peare a la Península. Lo que hasta aquí hemos visto sólo sirve para prevenirnos que no debemos creer que Shakespeare estaba tan familiarizado con el español que podía naturalmente recurrir a los libros españoles para leer sin dificultad cuanto quisiera. También debemos guardarnos de formar conclusiones demasiado ligeras de semejanzas de argumentos, incidentes, pensamientos o expresión en las obras de Shakespeare y en la literatura española. El gran defecto del activo «rebuscafuentes» es que demasiado a menudo encuentra lo que busca, y la versátil mente y fértil imaginación de Shakespeare le han dado ancho campo para sus actividades.

Es cosa bien sabida desde hace mucho tiempo que *Cimbelino* y *La noche de Reyes*, de Shakespeare, tratan, respectivamente, los mismos asuntos que la *Comedia Eufemia* y la *Comedia de los engañados*, de Lope de Rueda, y que *Romeo y Julieta* tiene el mismo tema que los *Castelvines y Monteses*, de Lope de Vega. No hace mucho se asoció también a *Pericles*, que en parte es obra de Shakespeare, con la *Comedia de Rubena*, de Gil Vicente. Estos son casos aislados; Shakespeare sacó su inspiración de las mismas fuentes que los dramaturgos españoles. Nada hace creer que se aprovechase de sus obras.

Hay, sin embargo, paralelos más sutiles entre Shakespeare y la literatura española, que, puesto que nadie pretende que haya relación consciente entre los autores en cuestión, sirven para destacar más el peligro de inferir demasiado de tales semejanzas. El profesor Fitzmaurice-Kelly, además de llamar la atención sobre la coincidencia de expresión familiar por la que tanto Hamlet como Don Quijote manifiestan que el objeto del drama es «presentar fiel espejo a la Naturaleza» [1], nos pone un ejemplo mucho más sugestivo: las dos creaciones paralelas, Falstaff y Sancho, siguiendo pensamientos idénticos para llegar a la misma conclusión — Falstaff por el campamento del rey, cerca de Shrewsbury, haciendo soliloquios sobre el honor, y decidiendo «lo que es por eso, yo no paso» (*El rey Enrique IV*, segunda parte, V, I, 142), y Sancho al pie de un árbol en las afueras del Toboso, haciendo reflexiones sobre las dudosas ventajas del servicio fiel, y acabando con que «el diablo, el diablo me ha metido a mí en esto, que otro no» (*Don Quijote*, segunda parte, cap. X). Semejanzas son éstas de casualidad, en pensamiento y expresión, nacidas de situaciones análogas, que a menudo se encontrarán en escritores como Shakespeare y Cervantes, cuyas mentes abarcan una gran extensión de las actividades de la vida humana. La repentina elevación de Cristóbal Sly a la nobleza en el prólogo de *La fiera domada*, aunque el tema no está tan desarrollado, nos recuerda la subida de Sancho Panza a gobernador de la ínsula Barataria; y Petruchio con su caballo camino de la boda, en la misma comedia (III, II), nos trae a

---

[1] *Hamlet*, II, II, 24; cfr. *Don Quijote*, segunda parte, cap. XII.

la memoria a Don Quijote y Rocinante preparados para no menos peligrosas aventuras. La amenaza de Falstaff de «mantear» al villano Pistol *(El rey Enrique IV,* segunda parte, II, IV, 240), nos hace ver que la desgraciada aventura de Sancho bien le pudo suceder en una venta inglesa como le sucedió en una española; mientras que Edgar, el bufón y el rey, en *El rey Lear,* y Hamlet mismo, rivalizan con el Licenciado Vidriera en «sentencias y desatinos juntamente, la razón en la locura» *(El rey Lear,* IV, VI, 178, 179).

Pero no estamos limitados a Cervantes, ni a situaciones, pensamientos y expresiones para hallar paralelos. También en el método tiene Shakespeare semejanzas españolas. El cuadro de Lancelot Gobbo en *El mercader de Venecia* (II, II), dudando entre el diablo y su conciencia, sobre si habría de abandonar al judío su amo, encuentra paralelo exacto en *La Celestina* (acto I), aunque en este caso Sempronio se decide a quedarse con el enamorado Calisto. Shakespeare y el autor anónimo de *La Celestina* tenían un instinto infalible para el drama de la indecisión, que casi es la misma negación del drama, y de consiguiente una de sus formas más sutiles.

En el estilo también Shakespeare nos recuerda singularmente modas antiguas en la literatura española. Don Quijote se regocijaba con los interminables libros de caballería de Feliciano de Silva por su lucidez de estilo, y especialmente por aquellas intrincadas razones, como las de «la razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura», que a él le parecían de perlas. También habría quedado deslumbrado con la exclamación de Romeo «¡Oh, fútil agudeza, singular únicamente por tu propia singularidad!», sobre todo en su forma original [1]; o bien pudiera el buen señor haberse quedado desvelado tratando de desentrañar el sentido de las bien entretejidas razones del cardenal Pandulfo en *El rey Juan* (III, I, 263 y sigs.). A pesar de la prevención contra la afectación que Shakespeare pone en boca de Hamlet, podría él servirnos un «gran banquete fantástico» de palabras y «tantos platos extraños» como hubiera gustos, con el resultado de que los críticos han reconocido su gongorismo aun mucho antes de que existiera gongorismo.

Todos los paralelos entre Shakespeare y los libros españoles de caballería son especialmente instructivos en vista de los atentados recientes para hacer mayor la deuda del gran dramaturgo inglés a esos, por lo general, tediosos libros. Como pronto veremos, parece que Shakespeare conoció dos de ellos. Por el momento, sin embargo, deseo hacer resaltar lo fácil que era el que existieran paralelos, sin que tuviera conocimiento de los libros españoles de caballería. Ya en sus tiempos se habían impreso

---

1 O single-soled jest, solely singular for thy singleness! *(Romeo y Julieta,* II, IV, 70).



muchas veces estos libros en la Península por más de un siglo; mediante traducciones habían ejercido considerable influencia por otras partes de Europa durante medio siglo; y después de tal lapso de tiempo todo lo que había digerible en ellas había sido absorbido y propagado, sin poder ser identificado, en la organización general. Además, poco es lo que llevaron a Inglaterra que no hubiera salido de aquel país. Inglaterra tenía ya sus libros de caballería de tiempos más atrás; la historia de Inglaterra había sido modelada en el espíritu de la caballería, y las crónicas del país de muchos modos se asemejaban demasiado a las novelas caballerescas. Cuando Shakespeare menciona un caballero andante, escoge un inglés, Sir Guy, o Sir Colbrand, o Sir Bevis. La caballería había llegado a ser una parte esencial de la vida inglesa; sus temas y sus argumentos se habían ido saturando hasta las clases bajas. Después de la ignominiosa derrota de Falstaff y sus compañeros por el ejército fantasma, cuyo núcleo era el Príncipe y Poins, Falstaff se escuda de la grande y evidente vergüenza con una noción de la Edad Media vulgarizada por los libros de caballería: «¿Tenía yo que matar al presunto heredero? ¿Debía yo volverme contra el verdadero príncipe? Bien sabes tú que soy tan valiente como Hércules; pero cuidado con el instinto: *el león no tocará al verdadero príncipe*» (*El rey Enrique IV*, segunda parte, II, IV, 296-400). En los círculos canallas de Falstaff menudean las frases caballerescas: Bardolph, el de la nariz roja, es para Falstaff «el caballero de la linterna encendida» (*Ibid.*, primera parte, III, III, 60); Pistol es un «villano caballero asirio» (*Ibid.*, segunda parte, V, III, 105); mientras que, por extensión degradante, Doll Tearsheet es para el bedel «a she knight-errant» '*un caballero errante*' (*Ibid.*, segunda parte, V, IV, 25). No debe sorprendernos, pues, encontrar en Shakespeare cosas que estarían muy en su lugar en los libros españoles de caballería, tales como el niño que el rey Enrique V y la princesa Catalina van a sacar para «que vaya a Constantinopla a tirar al Gran Turco de las barbas» (*El rey Enrique V*, V, II, 222), o el amargo lamento de Otelo «¡Oh!, no existe criatura más gentil en este mundo. Yacer pudiera junto a un emperador y ordenarle empresas» (*Otelo*, IV, I, 194-196). El reto de Héctor en *Troilo y Crésida* es simplemente caballería romántica: él sostendrá «que tiene la dama más discreta, hermosa y fiel que jamás griego alguno estrechó entre sus brazos», en lizas francamente medievales: «Si alguien se presenta, le hará Héctor el honor de medir con él sus fuerzas; si no se presenta nadie, de regreso a Troya dirá que las beldades griegas están atezadas por el sol y no merecen que se rompa por ellas una lanza» (*Troilo y Crésida*, I, III, 265 y sigs.).

El mecanismo de la caballería está naturalmente presente en los dramas históricos, y algunas veces se convierte en el de la novela caballeresca. Talbot en batalla es un verdadero héroe de libro caballeresco en *El rey*



Enrique VI (primera parte, I, I, 121 y sigs.): «Envió cientos a los infiernos, y nadie se atrevió a ponerse delante de él»; y su traidora captura por la legendaria condesa de Auvergne, y el repentino cambio de papeles con la dama (II, II, III), cosas son éstas de la más pura caballería romántica. Sin embargo, estos hechos ocurren en una obra en que Shakespeare puede haber tenido poca o ninguna parte. No así con *Cimbelino*, que está llena de cosas muy usuales en los libros de caballería, contadas de un modo magistral: el rapto de los hijitos del Rey (I, I, 57-61); el desarrollo de sus cualidades reales, a pesar de su vida rústica (IV, II, 175-180); su impaciencia cuando amenaza el peligro (IV, IV, 53, 54); su victoria sobre los conquistadores romanos, con la ayuda de su padre putativo (V, III); su armadura de caballeros después de la batalla (V, V, 20-22), y el subsecuente descubrimiento de su origen regio (V, V, 360-368). Estos eran temas muy populares entre los novelistas, y en tiempos de Shakespeare eran de todo el mundo, así que no debemos tratar de encontrar un origen para *Cimbelino* en ningún libro de caballería en particular, aunque ya se ha intentado esto en tiempos recientes. Los vagos paralelos que se han mostrado aquí nos deben apercibir no sólo a escudriñar minuciosamente cualquier aserción de que Shakespeare tomó incidentes o expresiones de la literatura española, sino también a considerarla con ancho criterio.

Si todo lo que se ha sugerido sólo en el presente siglo pudiera ser probado, Shakespeare tenía entonces un vasto conocimiento de la literatura española; estaba familiarizado, mediante los libros más representativos, con los principales desarrollos de la literatura novelesca: la anécdota instructiva, la novela caballeresca, el cuento sentimental, la narración realista, la novela pastoril y la historia picaresca. La supuesta evidencia en que se basan estas pretensiones varía desde la reminiscencia accidental hasta las copias excesivas. Estas últimas se confinan a los libros pastoriles y a los caballerescos; podemos diferir la consideración de ellos hasta que terminemos con los casos de menor importancia.

La obra española más antigua que ha sido relacionada con Shakespeare es *El conde Lucanor*, la famosa colección de apólogos hecha por don Juan Manuel en el siglo XIV, que se publicó por primera vez en 1575. Uno de los cuentos de *El conde Lucanor*, que es, sin duda alguna, de origen oriental, tiene un tema parecido al de *La fiera domada*, y en 1909 Mr. Martin Hume todavía pretendía que este drama de Shakespeare fué derivado del cuento español. Los que no tengan sus motivos de parcialidad convendrán que el tema en ambos es un asunto de folklore bien conocido, y simplemente verán en el cuento español un interesante paralelo de Shakespeare. Según parece, le debemos remotamente a un español el prólogo del drama, una variante europea de otro asunto oriental (puesto que está basada sobre la borrachera); sea cualquiera la manera en que se

comenzó a hacer uso de la broma del «sueño del despierto» en el escenario inglés, su aparición en Europa se ha hecho remontar a una carta de Juan Luis Vives, que cuenta que se llevó a cabo por Felipe el Bueno de Borgoña con un pobre artesano borracho. De todas maneras, Shakespeare está tan lejanamente relacionado con Vives como con D. Juan Manuel, pues así en el prólogo como en el mismo drama, únicamente retocó una «Pleasant Conceited Historie» — una graciosa comedia — que ya existía, basada en versiones de los dos temas de que se trata, y que eran corrientes en Inglaterra.

Sólo vagamente se ha insinuado la relación que Shakespeare podría tener con un ejemplo más famoso de ficción antigua española, la *Comedia de Calisto y Melibea*, generalmente conocida como *La Celestina*. El profesor Fitzmaurice-Kelly, a quien no puede acusársele de precipitado en estos asuntos, cree que la versión inglesa de los cuatro primeros actos de esta realista novela dialogada, hecha por John Rastell, cuñado de Sir Thomas More, e impresa por él hacia 1530, pudo haber contribuído algo a la concepción de los dos amantes inmortales, Romeo y Julieta, y llama la atención sobre el hecho de que, según el *Registro de los Libreros*, se proyectó en Londres una edición de *La Celestina* en español hacia el tiempo en que Shakespeare estaba preparando su obra. Shakespeare pudo haber tenido conocimiento del proyecto, y de algo de la naturaleza del libro, por los que estaban interesados; pero tenía amplias fuentes de inspiración para su *Romeo y Julieta* en sus predecesores ingleses en el mismo campo, Brooke y Painter. La insinuada influencia de *La Celestina*, aunque innecesaria e imposible de probar, queda dentro de lo posible. No implica que Shakespeare tuviera conocimiento del español. No así con un atrevido atentado hecho recientemente para relacionar a Shakespeare con *La segunda Celestina*, de Feliciano de Silva, donde el Dr. Perott encuentra un paralelo con el escondite de Falstaff dentro del cesto del lavado, en casa de Mistress Ford, en *Las alegres comadres de Windsor* (III, III). Una muchacha portuguesa en casa de la Celestina recibe la visita convenida de un fraile trinitario, a quien ha cautivado por su belleza; son interrumpidos por el celoso y feroz amante de la muchacha, y el fraile sólo logra salvarse de la muerte segura escondiéndose en una tinaja de agua.

El Dr. Perott está convencido de que Shakespeare copió este incidente, porque también encuentra en *La segunda Celestina* el original de Falstaff, un criado igualmente fanfarrón, igualmente cobarde frente al peligro e igualmente pronto a convertir en alabanza para sí cualquier reproche, uno de cuyos discursos podía ser titulado con las palabras de Falstaff: «lo mejor del valor es la discreción». El Dr. Perott también ve en el amo de este mozo (un jovencito noble de habla afectada) el germen de D. Adriano de Armado de *Penas de amor perdidas*. Los que no tengan interés en en-

contrar fuentes españolas para todo lo que escribió Shakespeare, sin duda no participarán fácilmente de la convicción del Dr. Perott. Como hemos visto, Shakespeare tenía en Londres mismo modelos para su D. Adriano. Es más, *Las alegres comadres de Windsor* fuero hechas para Falstaff, y no Falstaff para *Las alegres comadres*: Falstaff se fué desarrollando en los dramas históricos, y es simplemente un ejemplo sublime de un tipo de literatura muy antiguo. Además, el esconderse el amante clandestino no depende en modo alguno de autoridad escrita, y el creador de Falstaff no tenía necesidad de acudir a España para sacar las bromas pesadas que se dan a su héroe; si hubiera tenido necesidad, la literatura popular española le habría suministrado algo mucho más parecido al incidente del cesto del lavado que lo que *La segunda Celestina* ofrece.

El Dr. Perott es igualmente precipitado al tratar de asociar a Shakespeare con la *Historia de Grisel y Mirabella*, de Juan de Flores. Publicada en inglés en el Continente, en 1556, y en Inglaterra treinta años después, bajo el título de *The History of Aurelio and Isabella*, bien podía esta historia haber sido conocida de Shakespeare; es bien conocida de los aficionados a Shakespeare, porque durante algún tiempo estuvo erróneamente considerada como el origen de *La tempestad*. Brevemente, relata la secreta intriga amorosa del caballero Grisel y la princesa Mirabella, descubierta por un criado al padre de ésta, el rey de Escocia. Según la ley del país, el que de los dos diera al otro el motivo mayor para amor, tenía que sufrir la muerte, y el otro, destierro perpetuo. La difícil cuestión de quién era el más culpable fué discutida por largo, siendo condenada la dama al fin. El Dr. Perott considera que esta historia ejerció influencia en Shakespeare al escribir *Medida por medida*, pues, según él, aquí existe la misma ley que en Viena, y está absolutamente convencido de ello por lo que dice el Duque a Julieta en la prisión:

> Tu falta es, pues, más grave que la suya.
>
> (II, III, 28.)

No estando obligados a encontrar influencia española en *Medida por medida*, podemos tratar el dicho del Duque en relación a su contexto. En su pretendida calidad de fraile, el Duque dice a la penitente Julieta:

> Quiero enseñarte a hacer prolijo examen
> de tu conciencia, a averiguar si es firme,
> si es verdadero tu arrepentimiento,
> o si es fingido.

Luego le hace confesar que ama al que causó su desgracia, de modo que «entre vosotros el crimen ha sido mutuo». Pretender que la conclusión:



«Tu falta es, pues, más grave que la suya», fué inspirada por la *Historia de Grisel y Mirabella*, es robar a Shakespeare su perspicacia y al dicho del Duque su sutileza. Pero el Dr. Perott se ha cegado al comparar la ley ordinaria de Viena, por la cual el hombre perdía la vida por inmoralidad, mientras que a la mujer se le daba poco castigo, con la ley excepcional de Escocia, por la cual la mujer culpable era la única que moría. En efecto, ni la trama, en general, ni las escenas, en particular, de *Medida por medida*, guardan relación alguna con la *Historia de Grisel y Mirabella*. Como es bien conocido, Shakespeare siguió muy de cerca el drama de George Whetstone, *Promos y Casandra*, de 1578.

Después de estas forzadas comparaciones resulta agradable el volver a una modesta insinuación de que Shakespeare pudo haber conocido el *Lazarillo de Tormes*, del cual aparecieron dos o tres ediciones en inglés durante el último cuarto del siglo XVI. La frase de *Mucho ruido para nada* (II, I, 205-207): «¡Oh! Ahora hacéis lo que el ciego. Fué el muchacho quien os robó la merienda, y castigáis al poste», se dice que recuerda el incidente del *Lazarillo de Tormes* que dió fin al servicio de Lazarillo con su primer amo. Los principales componentes en estos dos casos son tan parecidos, que dicho pasaje de Shakespeare ciertamente recordará el incidente del *Lazarillo de Tormes* a los que hayan leído el cuento español. Sin embargo, estos componentes deben de haber ocurrido harto frecuentemente en conjunción en la vida real, y las circunstancias en los dos casos de que tratamos son tan diferentes, que es razonablemente cierto que Shakespeare no aludía al *Lazarillo de Tormes*, sino a algún incidente o anécdota mejor conocido de su público.

Con la pretensión de Mr. Martin Hume de que el dramaturgo debía algo al *Examen de Ingenios*, de Juan Huarte, que se publicó en inglés en 1594 y más tarde, llegamos a la literatura del tiempo de Shakespeare. Se nos dice que «este libro es uno verdaderamente notable, pues formulaba una nueva teoría de cordura, talento y locura», siendo la cordura el resultado del equilibrio de los cuatro humores. Sin embargo, Mr. Hume «no encuentra trazas de esta nueva teoría en los estudios de Shakespeare sobre la alienación mental; pero cualquiera que lea las extrañas observaciones de Nym sobre los humores en *Las alegres comadres de Windsor*, y el discurso de Edmundo el Bastardo en *El rey Lear* (I, II, 10-15), donde da las razones que hay de superioridad física y mental en los hijos ilegítimos sobre los nacidos en matrimonio, convendrá en que el gran dramaturgo inglés tuvo que haber leído a Huarte en la traducción de su amigo Carew». Como el discurso y el original de Huarte son «algo groseros», Mr. Hume se ha abstenido de hacer citas, y en ello ha sido tan discreto como delicado, pues las citas habrían revelado el hecho de que la airada protesta de uno que está «sometido a la tiranía de la costumbre» no tenía

nada en común con el frío razonamiento del científico, excepto el error ordinario sobre la superioridad del hijo del amor. Respecto a «las extrañas observaciones de Nym sobre los humores», Mr. Hume debe de haberse olvidado de *Cada cual con su humor*, de Ben Jonson, en que Shakespeare mismo había tenido un papel; seguramente tuvo que olvidarse del prólogo de *Cada cual sin su humor*, para no hacerse cargo de que las frases sin sentido de Nym no tenían nada que ver con Juan Huarte, sino que simplemente se proponen «hacer notar a estos ignorantes y bien hablados días su abuso de esta palabra: humor».

El último de estos casos menores — menor éste sólo por la obscuridad que le rodea — es el más interesante de todos, pues encierra en sí la posibilidad de haber estado Shakespeare bajo la influencia de Cervantes. Ya hemos visto paralelos entre los dos, pero se quedan en paralelos y nada más. El único caso de asociar a estos dos autores más estrechamente es el de una obra que se ha perdido, la *Historia de Cardenio*, que se menciona en el *Registro de los Libreros* con la tardía fecha de 1653, aunque probablemente idéntica a una obra que se estrenó cuarenta años antes. Si el *Registro de los Libreros* tiene razón en atribuir esta obra a «Mr. Fletcher y Shakespeare», entonces este último tuvo que haber conocido y usado *Don Quijote*, que pudo haber leído en la versión de Shelton, pues la *Historia de Cardenio* no podría dejar de desenvolver las intrincadas historias de los amores de Cardenio y la dama Luscinda, de D. Fernando y la hermosa Dorotea, a quienes el ingenioso caballero había encontrado en Sierra Morena. No tenemos medios para poder juzgar esta cuestión, así que no podemos decir definitivamente que Shakespeare conoció a Cervantes. Con todo eso, completó inconscientemente, y no indignamente, el retrato que Cervantes hizo de sí mismo, y ciertamente más de una Desdémona española fué cautivada por el relato

de lances desastrosos,
de riesgos que corrí por mar y tierra,
de cómo me salvé por sólo un punto
de cierta muerte en peligroso asalto,
de mi prisión por enemigo aleve,
que esclavo me vendió, de mi rescate,
y peregrinación maravillosa.

(*Otelo*, I, III, 134 y sigs.)

En el resumen cronológico que queda hecho, ha sido diferida la discusión de las relaciones de Shakespeare con las novelas pastoriles y caballerescas españolas, porque en ambos casos nos encontramos en terreno más firme. La novela pastoril no era naturalmente española en su origen, pero fué popularizada en la Península y otros sitios por la *Diana*, de Jorge

de Montemôr, a seguida de la menos conocida *Menina e moça*, del compatriota de Montemôr, Bernardim de Ribeiro.

No es necesario insistir en el paralelo de la Ofelia ahogándose, que el Dr. Perott ha encontrado en la *Menina e moça*, pues aparentemente no se pretende relación directa entre Shakespeare y Ribeiro. Se ha convenido, sin embargo, desde hace mucho tiempo, en que Shakespeare debía algo a la *Diana*, de Montemôr. Parece que fué atraído por la pastoral literaria. Su *Queja de amante* — si este poema es en realidad suyo — comienza tal como las novelas convencionales, la *Diana* o las que la siguieron; pero Shakespeare no podía respirar libremente en tal atmósfera artificial, y en sus dramas pastoriles la transforma por su realismo y fantasía poética en algo propiamente suyo. Parte del argumento de uno de éstos, *Los dos hidalgos de Verona*, está derivado de la *Diana*. La carta amorosa de Proteo a Julia, teniendo a la doncella Luceta por intermediaria, y el coqueteo de Julia con la carta (I, II); la partida de Proteo para la Corte, seguido por Julia vestida de hombre (II, VII); la estancia de Julia en la posada, y el escuchar la serenata que Proteo da a otra señora (IV, II, 26 y sigs.); su servicio a él como paje, y su empleo para adelantar los progresos del nuevo amor (IV, IV, 43 y sigs.); el reconocimiento en el bosque, después de una escena de combate; todo esto es sencillamente la historia de Félix y Felismena en el segundo libro de la *Diana*. Shakespeare pudo haberlo tomado de una obra perdida, la *Historia de Félix y Felismena*, que se representó en Londres en 1584; pero hay puntos que sugieren que él conocía el original: el bandido Valerio de *Los dos hidalgos de Verona* puede llamarse así por el Valerio de la *Diana* — el nombre adoptado por Felismena cuando se volvió paje —, y el jugo mágico que Puck roció en los ojos de sus víctimas en el *Sueño de una noche de estío* (II, I, 170 y sigs., II, 78 y sigs.), pudo haber sido sugerido por la *Diana*. Aun así, Shakespeare no necesitó haber leído la novela en el original español. Parece que el libro era popular entre los traductores desde que Barnaby Googe publicó un fragmento del episodio de Félix y Felismena, en verso inglés, tres años después de la aparición del original. Bartholomew Young tradujo toda la obra en 1582, aunque su versión no fué impresa hasta 1598, después de la fecha fijada a *Los dos hidalgos de Verona*, y Shakespeare pudo haber conocido la traducción por alguna copia manuscrita o por lo que sus amigos le pudieron haber contado. De todos modos, sabemos por el mismo Bartholomew Young que otros habían traducido la *Diana*. Entre ellos estaba Sir Thomas Wilson, que tradujo la obra en 1596, y que más tarde sólo pudo encontrar su copia del primer libro. Sería bastante tentador pensar que Shakespeare hizo uso del segundo libro y se lo guardó con los siguientes, si no fuera porque los críticos están bastante de acuerdo en convenir que *Los dos hidalgos de Verona* pertenece a los primeros años de esta década. De todas maneras,

parece que había bastante material en inglés, del cual pudo Shakespeare valerse.

Diferente es el caso con relación a algunos libros españoles de caballería que recientemente han sido tan predicados como fuentes de los dramas de Shakespeare. Hace más de un siglo que Robert Southey, fijándose en el nombre de Florizel [1] en el *Cuento de invierno*, observó que Shakespeare en esta obra imitaba al *Amadís de Grecia*, que no fué traducido al inglés hasta 1693. Southey tenía en cuenta aquellas escenas (IV, IV) en que el príncipe Florizel, disfrazado con traje rústico, hace el amor a Perdita, así como el que lleva su mismo nombre en el *Amadís de Grecia* se vuelve pastor para cortejar a la supuesta pastora Silvia. El argumento general del *Cuento de invierno*, incluyendo las escenas pastoriles en cuestión, fué tomado por entero por Shakespeare de la novela de Greene *Dorastus y Fawnia;* pero como en estas escenas pastoriles Greene indudablemente fué inspirado por Feliciano de Silva, Shakespeare incurre en, por lo menos, deuda de segunda mano con el *Amadís de Grecia*. Así podría haber quedado el asunto si no fuera porque Shakespeare, al cambiar los nombres de los personajes de Greene, volvió al original español (Florisel) en el caso del príncipe Florizel.

Shakespeare tuvo que haber conocido algo de la relación que había entre el *Dorastus y Fawnia*, de Greene, y el *Amadís de Grecia*. ¿Supo él el nombre del prototipo de Dorastus por amigos mejor informados? ¿Había él mismo leído el *Amadís de Grecia*, como pudo hacerlo en una versión francesa? En este último caso, ¿se limitó a cambiar el nombre o sacó más del libro español? Southey, prudentemente, no habló más que de imitación. Escritores más modernos siguieron la pista, y nadie con más ahinco que el Dr. Perott, que examinó no sólo los últimos capítulos del *Amadís de Grecia*, dedicados al nacimiento y aventuras pastoriles del príncipe Florisel, sino también todos los libros de la serie de los *Amadises* escritos por Feliciano de Silva. Además del nombre de Florisel, el Dr. Perott llama la atención sobre que estos libros contienen una caza de osos, un ladrón simpático, y estatuas que vuelven a la vida, todo ello extraño a la novela de Greene, y concluye que la conjunción de estos elementos en el *Cuento de invierno* tiene que ser debida a la influencia directa de Feliciano de Silva. La conclusión del Dr. Perott es convincente, pero la convicción queda casi completamente destruída por las pruebas en que tal conclusión se basa. Examinémoslas brevemente.

La caza del oso, escogida por el Dr. Perott, se encuentra en *Lisuarte de Grecia*, libro séptimo de la serie de los *Amadises;* el episodio de Florisel ocurre en los capítulos finales del libro noveno, *Amadís de Grecia;*

[1] Así lo escribe Shakespeare.

y suponiendo que Shakespeare no sabía cómo deshacerse de Antigonus (III, III, 58 y sigs.) sin algún precedente literario, pudo muy bien encontrarlo en la caza del oso que va descrita en estos mismos capítulos. El Dr. Perott se ha convencido de que la caza del oso en *Lisuarte de Grecia* inspiró a Shakespeare, porque en este caso oyen los cazadores «un triste lamento de una parte del lado de la montaña bañada por el mar», que está reproducido en la exclamación del *clown*, «¡Oh, los alaridos de aquellos infelices!», en el *Cuento de invierno*. A lo que parecee, Shakespeare no habría pensado nunca en poner en boca de su *clown* un grito de condolencia por las pobres almas náufragas, a no ser que hubiera dado en sus lecturas con el grito de una doncella necesitada pidiendo auxilios en circunstancias completamente diferentes en una novela de caballería.

El incidente de «las estatuas vueltas a la vida», que el Dr. Perott encuentra «unido con» el motivo pastoril, ocurre también en *Lisuarte de Grecia*. Una pareja de príncipes fué repentinamente convertida en mármol por encanto. Unos pocos años después fué devuelta a la vida súbitamente, con la desventaja de que no podía ni comer ni hablar. Estas desventajas sólo podían hacerse desaparecer por dos amantes perfectamente leales, lo que da lugar a numerosas «aventuras», en una sociedad que se había apartado de la alta moral que Amadís de Gaula había comenzado. Sólo oscureciendo los detalles podría admitirse que este incidente pudiera haber inspirado el modo de devolver a Hermione la vida en el *Cuento de invierno* (V, III).

El caso del pícaro ladrón es algo diferente. No es de todo punto imposible que Shakespeare tomase alguna pequeña inspiración de Feliciano de Silva para su Autólycus. El pícaro en cuestión, conocido por «el Fraudador», es en realidad un jinete, ladrón de caballos de profesión, pero en su concepción se asemeja algo a Autólycus. El Dr. Perott, sin embargo, no se contenta con parecidos vagos, y así, para establecer la relación que hay entre los dos, fuerza las pruebas hasta lo increíble. Nos recuenta una de las estratagemas del Fraudador, que dice haber copiado Autólycus. Una joven noble dice a un caballero que se encuentra que su hermano está herido, y le pide su ayuda. El caballero la sigue hasta donde está el herido, al que pone sobre su caballo, y se sube sobre la raíz de un árbol, para montarse a las ancas; pero el herido, que no es otro que el Fraudador y no está herido ni mucho menos, sale con el caballo, exhortando al caballero errante a que predique un sermón desde la raíz del árbol. Autólycus, como se recordará, finge que ha sido vencido y robado, y le roba la bolsa al *clown*, que le ayuda a levantarse (IV, III, 53 y sigs.).

El pícaro Autólycus es el más natural de los dos bribones. Muy bien pudo Shakespeare haberle encontrado en las ferias de Stratford o en las fiestas campestres de Warwickshire; es menos probable que Shakespeare



hubiese copiado este incidente del español, pues el libro en que está narrado fué escrito fuera de la serie, y aparentemente por esa razón no fué traducido a ninguna lengua. Tendríamos que suponer que Shakespeare lo leyó en el original. Esto para el Dr. Perott no presenta ninguna dificultad, puesto que nos da más detalles convincentes: el Fraudador juega tretas a emperadores y reinas, pero a pesar de ello se considera como el vasallo fiel de la reina Sidonia, y cuando hay una guerra presta su ayuda, como Autólycus, un antiguo criado de Florizel, le ayuda más tarde (IV, iv, 863 y sigs.); tanto el Fraudador como Autólycus se cambian de traje (IV, iv, 645 y sigs.); los dos defraudan a la gente, después de prevenirles contra ellos mismos (IV, iii, 90 y sigs.). Un solo ejemplo bastará para demostrar cómo encuentra el Dr. Perott estos innecesarios paralelos. En cierta ocasión, siendo el Fraudador perseguido por sus víctimas, cambia de vestido para evitar ser descubierto. Autólycus es persuadido a cambiar de vestido con Florizel, con el fin de que este último pueda escapar disfrazado. Las circunstancias son enteramente diferentes, y lo único que hay de común en estos dos casos es el mero cambio de trajes. El Dr. Perott nos quisiera persuadir, quitando las hojas a un roble, que éste era un álamo. El doctor se da cuenta de que los incidentes aislados, que de por sí tienen poco o ningún valor, pueden adquirir una fuerza convincente acumulándolos; no ha comprendido que hay una enorme diferencia entre la correspondiente secuencia de hechos paralelos, esenciales y no esenciales, en dos historias parecidas, que prueben la relación de *Los dos hidalgos de Verona*, de Shakespeare, con la *Diana*, de Montemôr, y la acumulación fortuita de incidentes desparramados, sacados de sus contextos en los diferentes libros de una larga serie para compararlos con incidentes aislados en una historia completamente diferente. La misma acumulación de pruebas que convence al Dr. Perott les tentaría bastante a otros a no aceptar su tesis. Con todo eso, hay un punto que se ha escapado al Dr. Perott y que él miraría como prueba patente de su tesis, si siquiera lo hubiera notado. El nombre del príncipe de Shakespeare es el mismo del protagonista de uno de estos libros españoles de caballería. El protagonista de uno de los últimos libros de la serie, en que aparece el Fraudador, es Rogel de Grecia. Puede ser mera coincidencia que el caballero que en el *Cuento de invierno* (V, ii, 23-25) trae las noticias de que «está cumplido el oráculo; se ha encontrado a la hija del rey», se llama Rogero; pero este hecho es bastante molesto para aquellos que rechazarían la deuda directa de Shakespeare a Feliciano de Silva.

El Dr. Perott aumentaría aún más tal deuda. Él cree que Shakespeare sacó el argumento de *Penas de amor perdidas* del último de los libros de Feliciano de Silva, que no fué traducido nunca. La versión abreviada del Dr. Perott acentúa los puntos que, según él, Shakespeare imitó: una acade-



mia, una embajada, el aislamiento de sexos, una reina acusada de infringir éste — incidente caricaturizado por Shakespeare con el episodio Armado-Costard-Jaquenetta —, encuentros de caballeros con damas enmascaradas y sorpresas del desenmascarar, cambios de trajes, música de muchachas etiopes, héroes famosos, como Héctor, Aquiles, Helena y Polyxena, llamados por magos para diversión de príncipes. El epítome de la sugerida fuente hace claro que si Shakespeare sacó *Penas de amor perdidas* de esta enmarañada historia de caballeros y magos, merece mayor gloria que si lo sacó de su imaginación. Pero el Dr. Perott se convence a sí mismo con una prueba muy sutil, lo que demuestra que ha entrado de lleno en el espíritu de la comedia, y es lo bastante joven para «pasar por encima de la casa para abrir la portillera» (I, I, 109). En la novela española los sexos están separados a un cuarto de hora de distancia; en *Penas de amor perdidas* están apartados una milla. El Dr. Perott ha consultado seriamente el diccionario de Minsheu para descubrir que «una milla inglesa es el equivalente de un cuarto de hora». Después de esto no debe sorprender a nadie encontrar al Dr. Perott sugiriendo que probablemente Shakespeare se aprovechó de frases de dos de las novelas de Feliciano de Silva, cuando hace exclamar a Gonzalo en *La tempestad* (I, I, 69-71): «¡Diera ahora cien leguas de mar por una fanega de tierra árida, retama o matorral, cualquier cosa!»; y cuando en *El rey Lear* (I, IV, 79-80) escribió: «Desde que se fué a Francia la hija menor de vuestra majestad, el bufón anda melancólico.» Tan ajeno es un rasgo humano a Shakespeare, que uno naturalmente sospecha en tales casos que ha sido sugerido de fuera.

Quizá no merece tan larga discusión la cuestión de que Shakespeare tomase algo de Feliciano de Silva, pues, cuando más, sólo se pretende que tomó unas cuantas ideas del escritor español. Recientemente se ha tratado de demostrar que Shakespeare debía mucho más a una serie más pequeña de estos libros españoles de caballería: el *Espejo de príncipes y caballeros*, ese compendio de tonterías caballerescas de la segunda mitad del siglo XVI, que fué traducido al inglés bajo el título de *The Mirror of Princely Deeds and Knighthood.* Los primeros libros vieron la luz cuando Shakespeare era mozo, y pudieron formar parte de sus lecturas de joven; los últimos libros, con la reimpresión de los primeros, salieron durante el período de su actividad literaria. Esta serie era popular en Inglaterra, y, según parece, Shakespeare estaba familiarizado con ella, pues existe una aparente alusión al héroe principal, el Caballero del Febo, en la primera parte de *El rey Enrique IV* (I, II, 14-17), cuando Falstaff echa en cara al príncipe Enrique: «En verdad, Hal, que ahora me tocas en lo vivo, pues los que nos apoderamos de las bolsas vamos con la Luna y no con Febo, ese caballero andante tan hermoso.»

Siguiendo, sin duda, la huella que deja esta alusión, el Dr. Perott se

puso a buscar el origen de la trama de *La tempestad*, de Shakespeare. Hasta entonces, el honor de haber dado este origen se había concedido, dudosamente, desde los tiempos de Edmund Dorer, a las *Noches de invierno*, de Eslava, una colección de cuentos publicados sólo un año antes de haberse escrito *La tempestad*, y que entonces no se encontraba en traducción alguna conocida. Por esta y otras razones, los eruditos han buscado una fuente común para *La tempestad* y el cuento de las *Noches de invierno*, que ha sido asociado con ella. El Dr. Perott descubrió esa fuente en el *Espejo de príncipes y caballeros*. En otra ocasión [1] he publicado un sumario del tema principal de esta novela, «que termina con dos felices bodas», y que el Dr. Perott dió a luz en 1905 como el «probable origen de la trama de *La tempestad*, de Shakespeare», y lo he descrito como poco convincente. Después de nueva consideración, estoy tan dispuesto a aceptarlo para la trama original de *Mucho ruido para nada*, que también «termina con dos felices bodas», como para *La tempestad*, y no necesito cansar ahora a los lectores con este asunto. Pero el Dr. Perott suplementó este tema principal con otros dos asuntos que sugieren mejor *La tempestad*. El primero es la historia de un príncipe que se dedicó a la magia en vez del gobierno, y que después de la muerte de su esposa se retiró a una isla con sus dos hijos: un niño y una niña; esta última, cuando crece, se enamora del retrato de un caballero famoso, a quien el padre de la muchacha secuestra para que le haga compañía. El segundo es la descripción de la isla de Artimaga, llamada como su señora, una bruja que adoraba al diablo y que por su mediación obtuvo un hijo, su sucesor al nacer; el protagonista de la novela arriba a esta isla después de una terrible tempestad y corre aventuras que no es necesario narrar, pues no tienen nada que ver con *La tempestad*. Hay, sin embargo, precedentes para otros detalles de la comedia de Shakespeare. «Para el desarme de un caballero por un mago hay un parecido en el *Espejo de príncipes y caballeros*», y hay también «barcos (muchas veces movidos por magia), tormentas (a veces conjuradas por magos), el quitar un libro a un mago para privarle de su poder», y cosas por el estilo.

El Dr. Perott se hizo cargo posteriormente de que el príncipe mago en el *Espejo de príncipes y caballeros* no era el hijo mayor echado fuera de su reino por un hermano menor usurpador, sino que, en realidad, era él mismo un hijo menor que se retiró de la vida pública por no tener interés en la sucesión. El cuento compendiado aquí pierde por ello mucho del parecido con *La tempestad*, pero el Dr. Perott se consideró ampliamente compensado con el descubrimiento de un paralelo verdaderamente asombroso: así como el caballero secuestrado — que en realidad es un empe-

[1] Spanish and Portuguese Romances of Chivalry, 1920, págs. 278-280.



rador se queda veinte años en la isla mágica, así Próspero revela su historia a Miranda después de un lapso de doce años (I, II, 53). Hay también paralelos igualmente convincentes relacionados con la Isla del Diablo, que estaba desierta, pero llena de fuegos misteriosos, de humo y de ruidos: así como el monstruo Fauno fué llevado allí desde el monte Atlas, así fué transportado Sycorax desde Argelia hasta la isla de *La tempestad* (I, II, 265, 266); y así como un barco español, en el *Espejo de príncipes y caballeros*, tiene un capitán, así también el barco inglés, en *La tempestad* (I, I), tiene un contramaestre.

Y por si estos paralelos no fueran bastante para evidenciar que Shakespeare copió, hay pruebas lingüísticas que lo demuestran. El Dr. Perott ya había llamado la atención en 1905 sobre que «dos de las más hermosas flores en la corona de Miranda» habían sido «cogidas en un jardín español», dando a entender con ello que dos frases del *Espejo de príncipes y caballeros* originaron las bien conocidas de *La tempestad*, que empiezan así: «¡Ay! ¡He sufrido con los que vi sufrir!» (I, II, 5 y sigs.), y «Me han agradado por virtudes varias, varias mujeres» (III, I, 42 y sigs.). A éstas añadió más tarde la frase más conocida aún:

Formados somos
de la materia misma que los sueños,
y un sueño abarca nuestra breve vida;
(IV, I, 156-158)

y casi al mismo tiempo dió a luz una lista de trece citas paralelas que revelan las palabras cogidas por Shakespeare en el *Espejo de príncipes y caballeros* para la primera escena de *La tempestad*. Las palabras tomadas del supuesto original «the chariot took landing» para «the king's son have I landed by himself», de Ariel, se reducen, si no me equivoco, al artículo «the», probablemente tan común en tiempos de Shakespeare como lo es ahora; pero quizá no es caritativo pensar que el Dr. Perott quiere decir lo que dice, y sin duda debemos entender que Shakespeare en tales casos tomó sólo la idea general. Y, sin embargo, ¿qué idea copió él en el ejemplo mencionado o en estos tópicos?

El barco precursor llegó a una hermosa y deliciosa isla.	Llegamos a esta isla. (I, II, 171.)
El barco del emperador se abalanzó a la orilla.	¿Cómo ganamos la orilla? (I, II, 158.)

El lenguaje de Shakespeare es bien sencillo, y la ausencia completa de palabras o frases características prueba exactamente lo contrario de lo que el Dr. Perott quisiera que creyéramos: se trata simplemente de dos



autores que en su propio lenguaje describen los sucesos ordinarios del mismo tema, que en este caso es la llegada de un barco a la isla. Con tales sacas de palabras como las que realiza el Dr. Perott, y ayudado por su método de escoger y reunir juntos, para comparación, incidentes desparramados, uno podría tan fácilmente probar que el *Robinsón Crusoé*, de Defoe, o la *Isla del tesoro*, de Stevenson, por ejemplo, habían sido derivados del *Espejo de príncipes y caballeros*.

Agradable es dejar la reconstrucción erudita del funcionamiento de la mente de un gran creador, y considerar la brillante teoría de Mr. Kipling de «cómo vino Shakespeare a escribir *La tempestad*»; y Mr. Kipling, aunque no pretende ser erudito shakespeariano, tiene alguna autoridad para hablar sobre este punto. Vemos aquí *La tempestad* naciendo de tan poca cosa como es la charla de un marino medio chispo. Shakespeare le oye relatar a su vecino en el teatro un terrible naufragio en las Bermudas. A una indicación del naufragado marino se sigue un trago en una taberna contigua, y luego una descripción más minuciosa de la isla, escena del naufragio, tan fielmente reproducida en *La tempestad*, que Mr. Kipling reconoció inmediatamente el sitio trescientos años más tarde. A medida que el marino se va emborrachando, más gráfico va siendo su relato: había ido desapareciendo la disciplina a causa de los sufrimientos, y algunos de los marinos sublevados llegaron a saber lo que significa el andar a la ventura, sin oficiales, en una playa endiablada y llena de ruidos. Para cuando el marino se había emborrachado por completo, ya había Shakespeare adquirido, de una manera natural, la escena y alguno de los incidentes de *La tempestad*, y su informante quedaba dispuesto para ser inmortalizado como Esteban, el borracho despensero. En esta escena, tan naturalmente adquirida, fué encajado algún cuento de Italia, vagamente recordado; y en este respecto es curioso encontrar a Mr. Kipling resucitando la antigua herejía de la *Historia de Grisel y Mirabella*: su biblioteca no era lo suficiente moderna para sugerir las *Noches de invierno*, de Eslava, y mucho menos el *Espejo de príncipes y caballeros*.

No se contenta el Dr. Perott con simplemente atribuir a este último *La tempestad*. En él encuentra la inspiración de ideas e incidentes de otros varios dramas de Shakespeare. En algunos casos, ciertamente, no parece sino ofrecernos paralelos, pero todo el tiempo estamos bajo la impresión de que nos da a entender más de lo que en efecto nos dice. Y, sin embargo, si nos sugiere que un símil tan natural como el del arroyo, que «al ser acotado impaciente ruge», en *Los dos hidalgos de Verona* (II, VII, 24-38), fué sacado del *Espejo de príncipes y caballeros*, debemos recordar que Shakespeare vivió en Stratford-on-Avon, y no era un joven que dejase de ser observador. Si el Dr. Perott da alguna importancia al hecho de que, tanto en el *Espejo de príncipes y caballeros* como en *La noche de Reyes*, las

damas siguen a sus amantes disfrazadas de pajes, podríamos recordarle que, según confesión propia, este argumento estaba muy extendido en tiempos de Shakespeare. Si él cree muy posible que un incidente en el *Espejo de príncipes y caballeros*, el robo de los gemelos (niño y niña) por venganza, y su educación de guerreros, fué usado por Shakespeare en *Cimbelino* (I, I, 57-61), podemos repetir lo que dejamos dicho más atrás, que es inútil tratar de atribuir las escenas ordinarias de caballería romántica de *Cimbelino* a un origen en particular; y si cree posible que otro incidente — un caballero que, después de matar a su rival mayor, ofrece su cuchilla a la dama que corteja, como el instrumento de su venganza — sugirió a Shakespeare un detalle para la escena de amor de *El rey Ricardo III* (I, II, 175 y sigs.), no podemos dejar de notar que amantes cuyo sentido dramático excedía a su discreción tienen que haber existido tanto antes como después de que Séneca escribiese su *Phaedra*, aun suponiendo que Shakespeare no encontrase el incidente ya listo en otra obra anterior sobre el rey Ricardo III.

El Dr. Perott no nos da otra alternativa que la de aceptar un incidente del *Espejo de príncipes y caballeros* como inspiración de la descripción del ahogamiento de Ofelia, en *Hamlet* (IV, VII, 167-184); pero Shakespeare no era incapaz de arreglar el que Ofelia se ahogase después de haberse sostenido un rato en el agua por los vestidos, aun cuando a una niñera, en el cuento español, no la hubiesen servido de estorbo éstos para cometer tal crimen, por despecho de haber perdido uno de los niños que cuidaba. Sin embargo, el Dr. Perott apoyaría su caso en una prueba convincente en extremo: Shakespeare, sin duda, sacó la frase «el caballero aventurero» en *Hamlet* (II, II, 333) de la frase «el caballero muy aventurero» en el *Espejo de príncipes y caballeros*. Esto se queda a un nivel más bajo aún que la sugestión antigua de que la frase de *Palmerín de Oliva* [1], «antes de que partiese para el viaje de donde ninguna criatura vuelve», dió a Shakespeare la idea para «la inexplorada región de cuyo linde ningún viajero retorna» (*Hamlet*, III, I, 79-80).

No está tan falta de razón la sugestión del Dr. Perott de que parte de la trama de *Mucho ruido para nada* (II, II; III, II, 115 y sigs.; III, III, 153 y sigs.) — la suplantación de Hero por Margarita en la ventana del aposento — fué sacada del *Espejo de príncipes y caballeros*. La suplantación de la señora por la doncella, en una cita, había ocurrido ya en la antigua novela catalana *Tirant lo Blanch*, y se usa varias veces en el imitador *Espejo de príncipes y caballeros*. Ya en el tiempo de Shakespeare era cosa bien conocida en la literatura de Europa, y en general se ha considerado que el origen de este incidente en *Mucho ruido para nada* se encuentra en Ban-

[1] En las versiones francesa e inglesa, el original dice sencillamente «antes que muriese».

dello y Ariosto, al último de los cuales tuvo que haber conocido Shakespeare por la traducción de Sir John Harington.

Cree el Dr. Perott que Shakespeare sacó este incidente del *Espejo de príncipes y caballeros*, más que del Ariosto de Harington, porque «en este último tiene lugar la escena entre algunas casas caídas y completamente arruinadas, mientras que en el *Espejo de príncipes y caballeros* tenemos un jardín exactamente como en Shakespeare». El Dr. Perott encuentra una vez más en Shakespeare lo que buscaba. De hecho, se nos dice simplemente que el Príncipe, el conde Claudio y D. Juan estaban mirando desde una huerta la escena de la suplantación, que tenía lugar en la ventana de un aposento. Por cierto que en otra parte de *Mucho ruido para nada* hay un jardín, y los bellos y fragantes jazmines del *Espejo de príncipes y caballeros* recuerdan al Dr. Perott la

enramada umbría,
Do niegan paso al sol las madreselvas
Que medran a sus rayos.

(III, 1, 7-9.)

Sin embargo, tanto en ésta como en otras obras, descubrirá el lector imparcial en las descripciones rústicas de Shakespeare no tanto el reflejo del *Espejo de príncipes y caballeros* como el de su patria, Warwickshire. Shakespeare tenía su modo de arreglar los incidentes copiados de escenas familiares para él y para su público, y esto tiende a oscurecer más que a revelar el origen de donde los sacó.

El número mismo de estas sugestiones, combinado con su distribución, está contra ellas. Si cada una de las sugestiones del Dr. Perott fuese verdad, su valor colectivo sería suficiente para refutar su verdad individual, ya que todo ello nos llevaría a un resultado absurdo, aunque no tanto como la idea que nos da el Dr. Perott de Shakespeare trabajando. Según ella, aparece el gran dramaturgo filosófico como si no fuera más que un artista de los de tijera y engrudo. Como Don Quijote en su biblioteca, Shakespeare está rodeado de libros españoles de caballería, algunos de los cuales se hallan constantemente abiertos sobre la mesa durante toda su carrera literaria, y así, cuando se halla falto de inspiración para una situación, un incidente, una frase o hasta un epíteto, se enfrasca en estos libros para inspirarse. El hispanófilo más confirmado apenas si vería con placer cuadro tan pesado, y seguramente se volvería gustoso al ligero esbozo que Mr. Kipling hace de un Shakespeare sensato sacando información de un marino ebrio. Mr. Kipling, por lo menos, ve su sujeto en la verdadera luz.

La rebusca de orígenes es un mal necesario; algunos de mis propios



peores momentos han sido dedicados a este degradante deporte, con insignificantes — y espero que inocentes — resultados. El descubrimiento de ciertos orígenes literarios puede hacernos cambiar de opinión sobre un autor, y cualquier hecho que se encuentre puede ser de valor en la relación que las literaturas guardan entre sí. No se puede pretender que nuestra estima de Shakespeare sea afectada por nuevos descubrimientos sobre las fuentes de que se valió. Su deuda, efectiva y posible, con sus predecesores en cualquier país ha sido ya descontada por completo. Cualquier nuevo hecho derivará su importancia principalmente de su alta asociación. En estos últimos años han estado muy diligentes los «rebuscafuentes» en lo concerniente a Shakespeare, pero su trabajo no ha dado mucho resultado; tanto es así, que muchos de los «descubrimientos» que quedan anotados apenas merecen ser tratados en serio. A pesar de eso, fueron anunciados por personas de reputación y en publicaciones importantes. Muchos de ellos están dados como hechos incuestionables, con pruebas basadas en libros raros y muchas veces inaccesibles para la mayoría de la gente. Aquellos que se dan sencillamente como sugestiones han sido extractados por otras publicaciones y presentados como hechos. Los lectores que no tienen acceso a los originales que se mencionan, o que no tienen los argumentos delante de ellos, están propensos a aceptar tales «descubrimientos» como hechos probados, debido a las personas y las publicaciones que los sacan a luz. El presente examen de los resultados de investigaciones recientes fué hecho en interés de tales lectores, entre otros.

Grato habría sido para españoles e hispanófilos encontrar que Shakespeare había incurrido en mayor deuda con España que la que en justicia hemos de admitir. Para mí habría sido un placer el encarecer, antes que el aminorar, tal deuda; y, sin embargo, un placer vano puede sacrificarse sin sentimiento por la más legítima satisfacción de estar de parte de la verdad. Y en efecto, pocos motivos tenemos para no estar satisfechos con la verdad en este caso. El siglo XVI fué un período de influencia italiana y francesa en Inglaterra; el mismo Shakespeare lo demuestra. La época de influencia española estaba aún por venir. Con todo eso, en varios casos podemos poner a Shakespeare en relación directa o indirecta con la literatura española. *Los dos hidalgos de Verona* deben algo a la *Diana*, de Montemôr; el *Cuento de invierno*, al *Amadís de Grecia*. *La tempestad* está por lo menos relacionada con las *Noches de invierno*, de Eslava, aunque Shakespeare no conociera nada del libro español. Su aparente alusión al *Espejo de príncipes y caballeros* puede justificar la sospecha de que Shakespeare leyó y quizá se valió de tal libro, y podemos por lo menos hacer conjeturas sobre si llegó a caer bajo la influencia de Cervantes y *La Celestina*. Algunos podrán aceptar unas cuantas sugestiones más, de las que dejamos discutidas. Pero, en todo caso, nuestras especulaciones deberán regirse por



el sentido común. No debemos escudriñar supuestos originales españoles tan minuciosamente que perdamos de vista la relación que guardan con la literatura en general. No debemos infundadamente señalar influencias allí donde dos escritores se valen de cualquier idea ordinaria en diferentes (y aun en parecidas) circunstancias. No debemos suponer a tontas y a locas que un artista creador es incapaz de crear. El refrán «En este mundo no hay nada nuevo» debe interpretarse como significando que a menudo ocurre una idea a diferentes personas independientemente, al mismo o en diferente tiempo. No debemos presumir que por el hecho de encontrarla en la obra de un gran escritor, este gran escritor necesariamente tuvo que haberla sacado de otro escritor anterior (y generalmente muy inferior), simplemente porque podemos trazar su origen hasta él y nada más. En una palabra: debemos seguir un código de reglas que pueden compilarse fácilmente, observando aquellas que se han roto con las más de las aserciones o sugestiones de influencias literarias que hemos discutido.

Guiados por tales reglas no debemos esperar obtener más que pequeños e indecisivos resultados, donde en todo caso el campo es limitado. Aun en el mismo «escamotear de baratijas» era Shakespeare generalmente bastante artista para cubrir sus huellas, y así, aunque a veces lo podemos sospechar, no es frecuente que podamos probarle el robo. Él mismo nos advierte lo inútil que es el escudriñar con demasiada curiosidad. Como su creación Holofernes en *Penas de amor perdidas* (IV, II, 68-72), tiene él «una imaginación loca, extravagante, llena de formas, figuras, imágenes, objetos, ideas, percepciones, emociones y revoluciones, engendradas éstas en el ventrículo de la memoria, alimentadas en las entrañas de la *pia mater* y paridas en ocasión madura».

Bien podemos contentarnos con dar gracias al Señor por habernos dado hombres «en quienes resaltan estos dones», así como Nataniel lo hizo. Ciertamente parece que aquellos que se han lanzado indiscretamente a remover los restos literarios de Shakespeare han caído justamente bajo la maldición que echó sobre los que tocasen sus huesos.

H. THOMAS.

Museo Británico.



LA FORTUNE D'«ATALA» EN ESPAGNE (1801-1833)

«C'est de la publication d'*Atala* que date le bruit que j'ai fait dans ce monde», écrit Chateaubriand dans ses *Mémoires d'outre Tombe* [1], et, pour une fois, il n'altère guère la vérité bien qu'il parle de lui. Un grand mouvement de curiosité et d'enthousiasme s'était en effet produit autour de son nom lorsque parut cette histoire exotique d'une saveur nouvelle dans la prose française, si distincte des autres romans «américains» qui l'avaient précédée [2]. Les témoignages de ce triomphe sont nombreux. N'en reprenons qu'un, celui de l'auteur. Chateaubriand a rapporté avec complaisance les principales manifestations de la faveur qui accueillit *Atala*. Il n'oublie ni les gravures, ni les statues de cire représentant les personnages du roman, ni les pièces mettant en scène «sa sauvage coiffée de plumes de coq, et qui parlait de l'âme de la solitude à un sauvage de son espèce», de façon «à me faire suer de confusion», ajoute-t-il. Il fallait à tout prix échapper à la persécution de la renommée. Dès lors, continue l'écrivain, «je me dérobais à mon éclat; je me promenais à l'écart, cherchant à éteindre l'auréole dont ma tête était couronnée. Le soir, mon chapeau rabattu sur les yeux, de peur qu'on ne reconnût le grand homme, j'allais à l'estaminet lire à la dérobée mon éloge dans quelque petit journal inconnu... Quand ma supériorité dînait à trente sous au pays latin, elle avalait de travers, gênée par les regards dont elle se croyait l'objet. Je me contemplais, je me disais: «C'est pourtant toi, créature extraordinaire, qui manges comme un autre homme» [3].

L'apparition du livre provoqua donc un véritable «fracas». Le prestige d'*Atala* aux premiers jours dépassa nos frontières. L'Europe, qui suivait le développement de notre civilisation avec autant d'attention que celui de notre politique, se prit d'intérêt pour ce roman. L'Espagne ne fut pas en retard pour connaître les tragiques amours des deux sauvages du désert. Elle eut, dès 1801, une version d'*Atala*, préparée il est vrai et éditée à Pa-

[1] Éd. Biré, t. II, p. 246.

[2] Voir Gilbert Chinard, *L'Amerique et le Rêve exotique dans la litterature française au XVII^e et au XVIII^e siècle*, Paris, Hachette, 1913.

[3] *Memoires d'outre Tombe*, éd. cit., pp. 249-250.

ris[1]. L'histoire de cette traduction nous est contée tout au long dans les *Mémoires de Fray Servando*, ce Mexicain à la vie aventureuse dont M. Alfonso Reyes nous a tracé un portrait spirituel autant qu'exact[2]. Poursuivi par le clergé de son pays, Fray Servando finit, après de pittoresques tribulations, par se réfugier à Bayonne. Là, il fit la connaissance de Simón Rodríguez, de Caracas, qui, sous le nom de Samuel Robinson, enseignait l'anglais, le français et l'espagnol. De Bayonne, les deux amis partirent pour Paris où ils ouvrirent une école de langue espagnole. Afin «d'accréditer leurs aptitudes», Robinson détermina Fray Servando a traduire «le petit roman ou poème de l'Américaine Atala, de M. de Chateaubriand, qui jouit d'une grande célébrité». Robinson, lui, «se chargerait de faire imprimer la traduction, grâce aux recommandations qu'il possédait». Cette traduction ne fut pas excellente. Fray Servando nous en donne la raison: «Je traduisis ce livre presque littéralement, afin qu'il pût servir de texte à nos élèves, et non sans grand peine: il n'existe pas en effet un dictionnaire espagnol de botanique, et le poème était plein de noms de beaucoup de plantes exotiques du Canada qu'il fallait espagnoliser»[3]. La revue de Madrid, le *Memorial Literario*, en parla pourtant avec indulgence: «Bien que cette traduction soit loin de conserver la pureté et la propriété de notre idiome, le traducteur mérite des éloges pour être parvenu à posséder notre langue à un tel point»[4]. Ainsi la traduction signée Robinson serait de Fray Servando. Le petit livre attira beaucoup d'élèves à l'école de langue espagnole et Chateaubriand «fut la première personne qui vint l'acheter»[5].

Bientôt après cette traduction, des Espagnols cette fois, et dans leur pays, se mirent à l'ouvrage. En 1803, on publia à Valence une édition espagnole d'*Atala*. Si l'on en croyait Fray Servando, la traduction de Valence aurait été copiée sur la sienne et serait de Ródenas qui, dit-il, «paria de traduire *Atala* en trois jours, et ne fit que réimprimer ma traduction. Il supprima le prologue dans lequel Chateaubriand faisait con-

[1] *Atala, o los amores de dos salvages en el desierto; escrita en francés por Francisco Augusto Chateaubriand, y traducida de la tercera edicion nuevamente corregida, por S. Robinson, profesor de lengua española en París. Se hallará en casa del traductor, calle S^t Honore cerca de la Poulies, nº 165. Año de 1801 (X^mo de la República francesa).* La traduction était dédiée à «la jeunesse de Bayonne», à cette «jeunesse aimable qui m'apprit la première, dit le traducteur, à apprécier la générosité du caractère français».

[2] *Memorias de Fray Servando Teresa de Mier*, prólogo de D. Alfonso Reyes. Editorial América, Madrid.

[3] «Yo la traduje, aunque casi literalmente, para que pudiera servir de texto a nuestros discípulos, y con no poco trabajo, por no haber en español un diccionario botánico y estar lleno el poema de los nombres propios de muchas plantas exóticas de Canadá, que era necesario castellanizar» (*Id.*, pp. 244-245).

[4] «... aunque esta traducción está muy distante de cònservar la pureza y propiedad de nuestro romance, merece elogio el traductor por haber llegado a poseer nuestro idioma hasta este punto» (*Memorial Literario*, junio, 1804, núm. 53).

[5] «En cuanto a la *Atala*, el primero que vino a comprárnosla fué su mismo autor, y tuvimos muchos discípulos dentro y fuera de casa» (*Memorias de Fray Servando*, p. 246).

naître d'où il avait tiré les personnages de la scène, mais il réimprima même les notes que j'avais ajoutées. Là où je n'avais point mis de notes, il mit une sottise, voulant me corriger... Il eut pourtant la prudence de n'inscrire sur la première page du livre que ses initiales, pour le cas où l'on découvrirait le larcin» [1]. Vérification faite, cette traduction est fort différente de celle de Paris, exempte de gallicismes, sans doute, mais encore gauche et peu élégante. Le *Memorial* l'apprécia avec sévérité: «Elle est d'un Espagnol, mais d'un Espagnol qui a bien peu étudié la grammaire de sa langue et presque pas les bons auteurs» [2]. A la suite de la censure de l'Inquisition [3], cette traduction fut dépouillée de quelques passages qui semblaient immoraux. Par exemple, au moment où Atala promet à Chactas de le suivre et consent à lui donner «un seul baiser» en gage de sa foi, le texte français disait: «Atala écouta ma prière: comme un faon semble pendre aux fleurs de lianes roses, qu'il saisit de sa langue délicate, dans l'escarpement de la montagne; ainsi je demeurai suspendu aux lèvres de ma bien aimée» [4]. Le traducteur a supprimé le second terme de la comparaison «ainsi je demeurai...», rendant incohérente la phrase ainsi tronquée. De même la traduction espagnole a passé sous silence, dans la scène de la tempête, le passage qui va de «Tous les combats d'Atala allaient devenir inutiles», jusqu'à «Superbes forêts qui agitez toutes vos lianes...» [5].

Les traductions postérieures, que nous n'avons pu malheureusement toutes voir, sont de Valence (1813, 1823, 1828), de Barcelone (1808, 1823, cette dernière signée D. T. T. d. l. R.), de Paris (1822, reimpression de 1801 et 1826), de Madrid (1832, reimpression de Barcelone 1808).

Il faut encore ajouter que le texte espagnol d'*Atala* se trouve dans la traduction du *Génie du Christianisme*, de Madrid, 1806, par D. T. T. d. l. R., reimprimée en 1818; de Perpignan (1825). Le texte de 1806 et de 1818 est le même que celui de la traduction d'*Atala* publié seul en 1823 à Barcelone. Le traducteur en est l'érudit D. Torcuato Taso de la Riva.

Atala fut enfin réuni à *René* dans trois traductions, celle de Bordeaux (1819), celle de Blois (1826) et celle de Barcelone (1827) [6].

---

1 «Ródenas... hizo apuesta de traducir la *Atala*... en tres días, y no hizo más que reimprimir mi traducción, suprimiendo el prólogo en que Chateaubriand daba razón de dónde tomó los personajes de la escena, pero reimprimiendo hasta las notas que yo añadí. Y donde no puse nota, él puso un desatino queriendo corregirme... Tuvo, empero, la prudencia de no poner en la fachada sino las iniciales de su nombre, por si se descubría el robo» (*Memorias de Fray Servando*, p. 245). L'ouvrage est dédié à une dame, D.ª R. G. T., par le traducteur P. G. R.

2 «... es de un español, pero de un español que ha estudiado muy poco la gramática de su lengua y casi nada los buenos autores» (*Memorial Literario*, junio, 1804, núm. 53).

3 Voir plus loin, pp. 264-266.

4 *Atala, reproduction de l'édition originale* (éd. V. Giraud, pp. 32-33 et 93).

5 *Ibid.*

6 Nous avons pu dresser cette liste de traductions grâce aux renseignements qui se trouvent dans la demande du libraire Bueno à l'Inquisition (voir plus bas), grâce à ceux que nous a obli-

La traduction de 1832, du seul texte d'*Atala*, connut de singulières aventures. Un libraire de Madrid, D. Manuel Bueno, demanda, le 12 novembre 1830, l'autorisation de publier une réimpression de la traduction faite à Barcelone en 1808. Le 19 mai 1831, n'ayant pas de réponse, Bueno réclama. On lui fit savoir que le vicaire ecclésiastique de Madrid avait refusé l'autorisation [1]. Bueno s'indigna, car, dit-il, «on voit circuler librement de multiples éditions de cet ouvrage». Alors la section compétente du Conseil de Castille renvoya au libraire le livre et une copie de la censure afin qu'il en tienne compte pour amender le texte. Bientôt après, Bueno mourait. Ses successeurs, pleins d'audace, ne tinrent aucun compte du refus de réimprimer. Dans le *Diario de Avisos de Madrid* du 22 février 1832, ils annoncèrent l'apparition d'une «édition nouvelle et commode d'*Atala*». Grande émotion au Conseil qui, deux jours plus tard, ordonna la confiscation des exemplaires non vendus. En conséquence les diverses librairies de la capitale furent visitées. On saisit 923 exemplaires chez les imprimeurs et 50 dans les librairies. La vente s'annonçait bien puisque en deux jours le public avait déjà acheté 64 *Atala*. Le 5 mai, la Section du Conseil ratifiant la proposition du fiscal de imprenta ordonna aux successeurs de Bueno d'avoir à modifier l'édition en tenant compte de la censure que le vicaire ecclésiastique avait donnée l'année précédente [2].

Nous bornons notre enquête à la date de 1833, car cette année-là, à la mort de Ferdinand VII, rentrent d'exil ceux qui seront les chefs de l'école romantique. Dès lors, l'apport étranger d'idées esthétiques et philosophiques nouvelles devient considérable. Les hommes qui ont assisté au triomphe du romantisme en France vont, de toutes leurs forces, travailler à reproduire en Espagne des manifestations artistiques semblables à celles dont ils ont été les témoins. Leur action personnelle qui ne sera pas gênée par un gouvernement tracassier et sournois va se faire sentir activement et susciter des disciples et des admirateurs. C'est le moment de la *Conjuration de Venise* et de *Don Alvaro*: c'est la période triomphale du romantisme espagnol. Nous n'avons étudié que l'époque de préparation romantique, celle où pénétraient furtivement des ouvrages français, anglais ou allemands, et au cours de laquelle, avant le retour victorieux des émigrés, on apprenait à connaître, à travers Richardson, Fielding, Chateaubriand et Lamartine, les ineffables douceurs de la mélancolie et de la rêverie, les troublantes langueurs de la solitude, les tempêtes de la passion.

Ainsi, plus de quinze fois, de 1801 à 1832, le roman de Chateaubriand

---

geamment communiqués D. Pedro Salinas, professeur à l'Université de Séville, et grâce aux catalogues de Duplessis, successeur de Th. Barrois (Paris, janvier, 1825), de J. Alzine, de Perpignan, de Seguin, etc. Dans le livre du P. Blanco García (I, p. 352, note 1), on ne trouve indiquées que trois éditions, et celle qui est donnée pour la troisième (Valence, 1813) est en réalité la quatrième.

[1] Archivo Histórico Nacional. Madrid. Consejo de Castilla. Leg. 5.570, núm. 52.

[2] Ibíd.



fut publié en castillan. Sauf au moment de la guerre d'Indépendance, jamais il ne cessa d'être réédité. Toute l'Espagne en fit-elle son livre de chevet? Quels furent ses lecteurs les plus enthousiastes?

Au début du XIXe siècle, si, «le goût artistique de la partie la plus cultivée du pays était dominée pra le néo-classicisme» [1], la foule des amateurs lettrés n'avait pas de doctrine esthétique bien rigoureuse. Ceux-ci applaudissaient les vieilles comedias nationales accommodées au goût français par les «refundidores», aussi bien que les drames larmoyants venus principalement de Paris. Ceux-ci avaient pleuré en lisant les *Nuits* de Cadalso. Leur sensibilité avait été surtout remuée par la lecture des romans sentimentaux parus dans leur pays à la fin du XVIIIe siècle. A ce moment, en effet, l'Espagne avait été envahie par des nouvelles étrangères. Le péril avait semblé tel à certains «cultos» que de vives critiques s'étaient élevées contre cette intrusion d'un genre réputé dangereux et sans noblesse. Voici comment après avoir pourtant célébré les mérites de Richardson qu'il appelait «l'Homère des romans», le *Memorial Literario* signalait le danger: «Quels dommages irréparables a causés au bon goût et à la saine morale le torrent d'absurdes et d'infâmes romans, qui ont inondé l'Europe, surtout en ces derniers temps où ils sont devenus la lecture préférée d'une plèbe ignorante!» [2]. La même revue, dans le compte-rendu d'un livre nouveau, introduisait les réflexions suivantes: «Les romans innombrables traduits récemment en notre langue ne suffisaient-ils pas à pervertir les idées et les coutumes, par leurs leçons de fausse sensibilité, par l'indulgence et la tolérance avec lesquelles ils apprennent à regarder les vices?» [3].

C'est, en effet, en rangs pressés, qu'aux abords de 1800 pénètrent en Espagne les romans étrangers, généralement en de médiocres traductions. En 1794, le *Memorial Literario* annonce la publication d'une version espagnole de *Clarisse Harlowe,* faite d'ailleurs d'après la traduction française de Letourneur, et une autre de *Pamela Andrews* [4]. L'année suivante commence à paraître *El subterráneo o la Matilde,* de Mistress Lee, et on complète *Clarisse Harlowe.* Dans le courant de la même année, on édite à Madrid *Sara Th**,* «roman anglais traduit du français par D.a María Antonia de Río». Le *Memorial* souligne la moralité de cet ouvrage qui prouve, dit-il, «qu'il faut dès le début vaincre les passions», sous peine de les voir, «si on les laisse entrer, tout renverser sans nul respect, sans nulle considération» [5]. En 1795 encore paraît la *Historia de Amalia Booth*, de Fielding.

1 A. Castro, *Les grands romantiques espagnols*, Paris, La Renaissance du Livre, p. 10.
2 *Memorial Literario*, 1801, núm. 1, pp. 40-41.
3 *Ibid*, id., p. 65.
4 *Ibid.*, 1794, V, 266 et suiv., et VI, 277. A propos de *Pamela*, le *Memorial* reproduit le jugement très favorable de D. Juan Andrés, ainsi qui une lettre écrite soi disant par un anglais à l'éditeur.
5 *Ibid.*, 1796, XI, 390-391.

L'œuvre la plus célèbre d'un écrivain français en qui l'on a justement cherché et trouvé un précurseur du romantisme, Baculard d'Arnaud, fait son apparition en Espagne à la même date. C'est le libraire barcelonais Ortiz de la Riba, qui lance en 1795 le premier volume des *Epreuves du Sentiment.* L'ouvrage fut savamment annoncé : «Tâcher de développer la sensibilité et de la faire revivre dans de nombreux cœurs, tel est l'objet de ces nouvelles, où l'on n'oublie pas la religion, car sans elle la vertu n'est que l'ombre de la réalité. Ainsi la lecture de ces nouvelles pourra être utile à beaucoup chez qui la sensibilité est engourdie et qui, rendus incapables de toute action d'honneur et de vertu, revivent, grâce à cette lecture, pénétrés d'idées nobles, de pensées sensibles bien exprimées et qui s'impriment aisément dans leurs cœurs. En un mot, cette œuvre appartient plus au cœur qu'à l'intelligence» [1].

En 1798, enfin, l'imagination des Espagnols fut entraînée vers des contrées lointaines, vers une nature exotique plus habilement peinte que celle où d'habitude se déroulaient les histoires émouvantes des romanciers anglais et français. Cette année-là, en effet (et non pas en 1816, comme le disent le P. Blanco García et Fitzmaurice-Kelly), parut la première traduction de *Paul et Virginie,* due au naturaliste, l'abbé Alea. Comme en France, l'œuvre de Bernardin de St Pierre connut dans la Péninsule un véritable triomphe. On célébra ce roman vertueux. On répandit des torrents de larmes sur les deux jeunes gens à la destinée cruelle. On se représenta, par delà l'immensité des océans, des terres à la flore et à la faune étranges [2].

Trois ans après, Chateaubriand publiait *Atala.* L'âme espagnole était, on vient de le voir, préparée à bien recevoir ce roman américain. Dès les premiers jours, on lut le livre avec avidité. L'auteur de la première traduction de Valence s'étonna dans sa préface que l'ouvrage n'eût pas déjà été traduit et, tâchant de dégager ce qui expliquait le succès du livre il ajoutait : «Le feu de sensibilité qui règne dans *Atala,* ainsi que ses descriptions neuves et sublimes sont des beautés que jamais ne parviendra à défigurer une mauvaise traduction» [3]. Quarante ans plus tard, le fameux

---

[1] *Memorial Literario*, febrero, 1796, XI, 274-275. «Procurar fomentar la sensibilidad, y hacer que reviva en muchos corazones es el objeto de estas novelas. En ellas no se prescinde de la Religión, como que sin ésta la virtud no es más que una sombra de la realidad. Así, la lectura de estas novelas podrá ser útil a muchos en quienes amortecida la sensibilidad y hechos ineptos para toda acción de honor y de virtud, reviven con esta lectura, llenándose de ideas altas, de pensamientos sensibles, bien pintados y fáciles de imprimirse en sus corazones. En una palabra, esta obra pertenece más al corazón que al entendimiento.» Sur Baculard d'Arnaud, voir D. MORNET, *Le Romantisme en France au XVIIIe siècle,* Paris, Hachette, 1912, passim.

[2] Nous publirons une note sur *Paul et Virginie en Espagne*, dans la *Revue de Littérature comparee.*

[3] «Siendo de extrañar que no se haya traducido antes en España, a pesar de la aceptación que también se ha logrado entre nosotros.» «El fuego de sensibilidad que reina en la *Atala* y sus descripciones nuevas y sublimes son bellezas que nunca llegará a desfigurar una mala traducción.»



libraire Cabrerizo rappelait l'enthousiasme qu'avait provoqué le livre dans la jeunesse espagnole: «Quand, au début du siècle, les Espagnols lurent *Atala,* ils furent surpris par ce nouveau genre de roman dont le jeune Chateaubriand venait d'enrichir la littérature. En même temps qu'ils admirèrent la sûreté et l'habileté avec lesquelles se développaient et se présentaient dans ce petit ouvrage les affections les plus profondes de l'homme de la Nature, ils ne purent s'empêcher d'aimer cette narration si facile et animée, ces descriptions variées et magnifiques, ce langage imagé, cette poésie, enfin, aussi brillante et simple que le pays et les coutumes qu'elle décrit. Dès lors, le nom de Chateaubriand courut de bouche en bouche et devint populaire parmi nous» [1].

Le premier roman de Chateaubriand compta donc en Espagne des partisans enthousiastes. Il eut aussi des adversaires qui se recrutèrent dans les rangs des néo-classiques. Rien, en effet, n'était plus éloigné de leur idéal raisonnable et de leur «bon goût» qu'une œuvre comme *Atala* où règnait la passion avec son exaltation, ses tourmentes et sa fatalité. Ces ennemis qui tournaient leurs regards vers le passé critiquèrent l'œuvre, et en particulier sa psychologie et son décor auxquels ils reprochaient de manquer de vérité et de naturel. Pourtant, ils le firent souvent avec modération, car ils furent sensibles à «ce que l'on pourrait appeler le style empire, un froid pastiche des formes antiques, une déplorable recherche de la noblesse banale et de la pureté sans caractère» [2]. Voici comment un rédacteur du *Memorial Literario* apprécia ce livre qui faisait tant de bruit. Il reconnaît tout d'abord, avec une bonne foi qui serait digne d'éloges si un air dédaigneux ne compromettait la sérénité du jugement, les beautés de l'ouvrage examiné. «Il en possède, dit-il, et de grandes, et de celles qui plaisent le plus au commun des lecteurs. Elles consistent dans la douceur des sentiments et des situations, ainsi que dans les peintures amoureuses.

De cette passion la sensible peinture
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

Le sujet lui aussi est nouveau, ou, tout au moins, on a rarement décrit la nature, qui n'avait pas été altérée par l'art, et les coutumes des peuples

---

[1] «Cuando a principios de este siglo leyeron los españoles la *Atala*, sorprendióles el nuevo género de novela con que el joven Chateaubriand acababa de enriquecer la literatura; y al paso que admiraron la sagacidad y maestría con que se desenvolvían y presentaban en aquel breve opúsculo las intimas afecciones del hombre de la Naturaleza, no pudieron menos de prendarse de aquella narración tan fácil y animada, de las variadas y magníficas descripciones, el florido lenguaje, y aquella poesía, en fin, tan brillante a la vez y tan sencilla como el país y las costumbres que describe. El nombre de Chateaubriand corrió ya desde entonces de boca en boca, y hecho popular entre nosotros...» (*Obras completas del vizconde de Chateaubriand,* Valencia, Cabrerizo, 1843, I, Prólogo del editor español.)

[2] LANSON, *Histoire de la Littérature française,* Paris, Hachette, 1920, p. 900.



sauvages»[1]. Vient encore un mot d'éloge sur le caractère vertueux du P. Aubry, puis commence l'examen des défauts du roman : «Je me risque à dire que le caractère d'Atala fut tiré par l'auteur de son heureuse imagination plutôt que de la Nature qui aurait pu difficilement lui en présenter le modèle dans les déserts de l'Amérique septentrionale. Son langage, ses passions, ses combats, ses efforts, sa résolution suprême, tout cela est plus propre d'une personne déjà polie par la civilisation que d'une sauvage. Ce caractère n'est pas non plus rigoureusement nouveau, ainsi que l'auteur veut nous le persuader : il est semblable à celui d'Héloïse ou de Clarisse, ou de toutes les héroïnes des romans dans lesquels on nous présente la lutte des passions et du devoir bien ou mal entendu. La candeur, l'innocence et la simplicité sont aussi vertus de peuples civilisés. Chactas est furieux, comme tout bon amoureux. Quand pour nous peindre les transports auxquels s'abandonnent les sauvages, l'auteur nous dit qu'il se roula sur le sol, se tordit les bras, et se mordit les poings, il nous prouve qu'il n'a pas connaissance des vingt mille sauts, bonds et autres gentillesses qu'exécuta le héros de la Manche au cœur de la Sierra Morena. Plus impropre est encore le langage qu'il lui prête. Puisqu'il a habité la France, qu'il a été en rapport avec les hommes les plus illustres du fameux siècle de Louis XIV, qu'il a assisté aux tragédies de Racine et aux oraisons funèbres de Bossuet, qu'il sait les langues vivantes aussi bien que les langues mortes, qu'il a été l'hôte et l'ami de Fénelon, il n'est plus un sauvage, mais bien un savant. Aussi ne doit-il pas être obligé de dire, à cause de la pauvreté de son vocabulaire : «A la prochaine lune des fleurs, il y aura sept fois dix neiges et trois neiges de plus, que ma mère me mit au monde sur les bords du Meschacebé»[2]. La critique des caractères continue quelque temps encore sur le même ton, puis vient celle des paysages exotiques : «La partie descriptive ne me plaît pas non plus, car les descriptions

[1] *Memorial Literario*, junio, 1804, núm. 53.

[2] «... Me atrevo a decir que este carácter más bien lo sacó el autor de su feliz imaginación que de la Naturaleza: difícil es que ésta le haya presentado en los desiertos de la América septentrional el modelo de *Atala*. Su lenguaje, sus pasiones, sus combates, sus esfuerzos y su última resolución, todo esto es más propio de una persona bastante adelantada en la civilización que de una salvaje. Ni tampoco es rigurosamente nuevo este carácter como nos lo quiere persuadir el autor; es como el de Heloísa, el de Clarisa y el de todas las heroínas de novelas, en las que se nos ofrece la lucha de las pasiones con la obligación mal o bien entendida. El candor, la inocencia y la sencillez son también virtudes de los pueblos civilizados. Chactas es furioso, como todo buen enamorado, y así cuando para pintarnos los extremos a que se abandonan los salvajes nos dice el autor que se echó a rodar por el suelo, torció los brazos y se mordió los puños, muestra que no ha llegado a su noticia las veinte mil zapatetas, saltos, corcovos y demás gallardías que el héroe manchego hizo en las entrañas de Sierra Morena. Todavía es más impropio el lenguaje que le presta. Pues que ha estado en Francia, ha tratado con los hombres más grandes del célebre siglo de Luis XIV, ha asistido a la tragedia de Racine y a las oraciones fúnebres de Bossuet, que sabe las lenguas tanto vivas como muertas, y ha sido huésped y amigo de Fénelon, ya no es un salvaje, sino un sabio. Así, pues, no debe hallarse tan escaso de voces que tenga que decir: «A la próxima luna de flores habrá siete veces diez nieves y tres nieves más que mi madre me ha echado al mundo a orillas del Meschacebé...» (*Memorial Literario*, junio, 1804, núm. 53, pp. 252-253).

doivent toujours être naturelles, simples et animées, et ici on ne voit qu'artifice et affectation, oripeaux et fausse harmonie: les cadavres des pins et des chênes, la colonie des serpents verts, des flamants roses, des crocodiles et des hérons bleus s'embarquent sur des vaisseaux de fleurs. La minutie avec laquelle l'auteur compte les coups de bec des oiseaux, et décrit leur façon de mâcher, de brouter *(sic)* et de digérer l'herbe, entraîne autant d'images ridicules et me rappelle ce mot de l'Horace français:

Il compte des plafonds les ronds et les ovales» [1].

En terminant l'examen d'*Atala*, le critique s'attendrit sur la «saveur d'antiquité» de l'ouvrage, qui «intéresse et qui plaît», sur «les heureuses imitations des bons auteurs anciens», les images et les comparaisons dignes d'Homère et de la Bible. A cause de ce classicisme, qui nous semble bien froid, mais qui en 1801 tempéra l'indignation des gens que la nouveauté d'*Atala* aurait trop secoués, le rédacteur du *Memorial* fait au nouveau livre l'honneur de traduire quelques uns de ses passages.

Les objections d'ordre littéraire soulevées par les défenseurs de l'idéal classique n'étaient pas de nature à enchaîner *Atala* dans sa course triomphale. Plus sérieuses furent les critiques morales et religieuses. Aux côtés des littérateurs orthodoxes se rangèrent les censeurs de l'Inquisition: la coalition devint redoutable.

En 1807, la *Minerva*, qui s'était substituée au *Memorial*, examina la traduction espagnole du *Génie du Christianisme*, publiée l'année précédente. La revue madrilène ne se bornait ni à apprecier les principes de l'art nouveau dont Chateaubriand donnait une réalisation retentissante, ni les mérites de la version espagnole. Elle se préoccupait de la doctrine même du *Génie* et critiquait violemment son auteur d'avoir célébré la douceur, le charme et la poésie du catholicisme. «Notre religion, disait-elle, est grave et austère. Bien qu'elle ne dédaigne pas toujours les ornements oratoires, elle n'en a pas besoin. Elle remet le soin de sa victoire à la divinité et a la supériorité de ses armes, à la force irrésistible de sa vérité... Il faut prendre la croix et suivre celui qui est mort sur elle; il n'y a d'autre route que celle de la mortification et du labeur: combattre, dominer, vaincre et détruire entièrement les passions, ne pas les exciter... Le che-

---

1 «Tampoco me agrada la parte descriptiva, pues las descripciones han de ser siempre naturales, sencillas y animadas; y aquí no se ve más que artificios y afectación, oropel y falsa armonía: los cadáveres de los pinos y las encinas, la colonia de serpientes verdes, de flamencos color de rosa, de cocodrilos y garzas que se embarcan en sana paz en bajeles de flores; la menudencia con que va contando los picotazos de las aves, y el cómo mascan, pastan y digieren la hierba forman otras tantas ridículas imágenes y me traen a la memoria lo del Horacio francés

Il compte des plafonds les ronds et les ovales»

(*Memorial Literario*, junio, 1804, núm. 53, pp. 253-254).



min est âpre, difficile et étroit; ses fleurs sont des couronnes d'épines: l'aplanir, l'élargir, le rendre charmant, c'est le dévier vers les demeures d'ici-bas, et le détourner de sa divine direction» [1].

L'auteur du compte-rendu attaquait ensuite *Atala* et *René*: «Singulier moyen, en vérité, pour amener l'homme à l'austérité de l'Évangile que de lui présenter en deux fables ou fictions amoureuses ce qu'il y a de plus coupable dans ces deux passions, sous les couleurs les plus vives, de la façon la plus charmante et puissamment attrayante. Dans *René*, nous voyons une sœur amoureuse de son propre frère; dans *Atala*, une femme qui s'empoisonne parce qu'elle n'a pu s'unir à son amant. Sans doute, par la suite, applique-t-on le remède; mais un remède sans énergie. Est-il donc nécessaire d'ouvrir une plaie pour le simple plaisir de la soigner? Il vaudrait mieux ne pas le faire. Car il arrive que beaucoup boivent le venin, et le contrepoison n'agit pas sur eux, ou bien ils l'écartent de leurs lèvres, à cause de son amertume» [2].

L'Inquisition n'avait pas tardé si longtemps pour déclarer qu'*Atala* était un livre dangereux. Dès 1803, dès la publication de la traduction de Valence, deux «examinateurs» de cette ville blâmèrent sévèrement l'ouvrage. L'un d'eux releva les erreurs théologiques et essaya de démontrer en quoi le livre et l'auteur étaient hérétiques [3]. Ces reproches semblèrent excessifs à un second censeur. Mais, à son tour, celui-ci s'attacha à dénoncer l'immoralité du roman. Il le fit avec rudesse et sans indulgence, comme on va le voir: «L'amour désordonné et vicieux que l'on observe chez les sauvages, Atala et Chactas... est un motif puissant pour critiquer et censurer le livre, comme étant indigne de tout chrétien. Personne n'ignore que la passion d'amour est la plaie la plus profonde que le péché ait faite dans nos âmes; il suffit de considérer les horribles désordres qu'elle a toujours provoqués dans ce monde. D'un autre côté, tout homme baptisé doit connaître le devoir indispensable que lui impose la religion chrétienne de

---

1 «Nuestra religión es grave y austera; aunque no desdeña a veces los ornatos oratorios, no los necesita, pues fía su victoria en lo divino y superior de sus armas, en sólo la fuerza irresistible de su verdad... Es menester tomar la cruz y seguir al que murió en ella: no hay más camino que el de la mortificación y el trabajo. Combatir, sujetar, vencer y destruir enteramente las pasiones, no excitarlas...; el camino es áspero, escabroso y estrecho; sus flores son coronas de espinas: allanarlo, ensancharlo y hacerlo deleitoso, es torcerlo a las mundanas moradas y desviarlo de su divino objeto» (*Minerva*, 20 de diciembre de 1807, pp. 42-43).

2 «Donoso medio para conducir al hombre a la austeridad del Evangelio el presentarle en dos fábulas o ficciones amorosas la más culpable de estas dos pasiones, pintado con los más vivos colores, del modo más lisonjero y con poderosos atractivos. En la de *Renato* vemos a una hermana enamorada de su propio hermano; en la *Atala* a una mujer, que no pudiendo unirse con su amante se envenena. Bien es cierto que luego se aplica el remedio, pero débil. ¿Y qué necesidad hay de hacer una llaga, sólo por el placer de curarla? Mejor sería no abrirla, pues lo que sucede es que muchos beben la ponzoña; pero el antídoto o no les aprovecha, o lo apartan de sus labios como amargo» (*Minerva*, 20 de diciembre de 1807, pp. 43-44).

3 Ainsi, sont jugés «hérétiques» le baptême des enfants avec de l'eau des fontaines; l'appellation de «vertueuse» donnée à *Atala*, etc., etc.

réprimer les mouvements de concupiscence, jusqu'à crucifier sa chair dans tous ses vices et ses appétits. Et qui osera dire qu'elle est permise et innocente la lecture d'un livre qui à chaque instant excite cette infâme passion de l'amour, l'alimente et l'entretient et, par l'art, la rend aimable et presque légitime?... On ne peut donc nier que la lecture du livre intitulé *Atala* soit contraire à la sainteté de l'Évangile, à la pureté des coutumes qui doivent orner le cœur du chrétien, et à la vie, aux sentiments et aux devoirs essentiels de tout homme baptisé...» [1].

En 1830, le vicaire ecclésiastique de Madrid éleva les mêmes objections quand on lui transmit la demande du libraire Bueno, relative à la publication d'une nouvelle édition d'*Atala*. «Personne, écrit-il, n'apprécie plus que moi les œuvres du célèbre Chateaubriand, et personne ne regrette autant que ces œuvres ne soient pas aussi pures qu'elles le devraient. Cet illustre poète s'est toujours efforcé de défendre la Religion: nous lui en sommes tous reconnaissants. Mais malheureusement il a voulu la défendre en la mettant au niveau des lumières du siècle : cela nous le déplorons tous. Peut-être, à l'heure qu'il est, Chateaubriand le déplore-t-il aussi, comme nous.

Je ne sais si c'est par un zèle peu averti, on par manque d'idées qu'il a cru que le christianisme était susceptible de progrès et qu'il a toujours présenté la religion sous un aspect mi-philosophique, mi-poétique, très capable de la rendre aimable si c'était une institution humaine, capable aussi de lui faire beaucoup de mal puisqu'elle est une institution divine. Témoin de cela, son allocution à N. S. P. le pape Pie VIII, témoin, le *Génie du Christianisme*, et pour ne pas aller plus loin, témoin, le poème qui provoque cette censure. Dans cet ouvrage, en laissant de côté quelques détails indécents, par exemple : «Qu'un seul baiser l'assure de ta foi» (p. 33) et les «boutons de leurs seins» (p. 55), tout ce que je viens de dire éclate d'une façon si nette qu'on ne peut l'ignorer» [2]. Suivent quelques

---

[1] «... el amor desordenado y vicioso que se advierte entre los salvajes; a saber, entre Atala y Chactas..., es bastante motivo para criticarla [la novela] y censurarla como ajena e indigna de cualquier cristiano. Nadie ignora que la pasión de amor es la llaga más profunda que el pecado hizo en nuestras almas; no hay más que tender la vista por los horribles desórdenes que ha producido siempre en el mundo. Por otra parte, debe saber y reconocer todo hombre bautizado la indispensable obligación que le impone la religión cristiana de reprimir los movimientos de la concupiscencia hasta crucificar sus carnes con todos sus vicios y apetitos, ¿y quién se atrevería a decir que es lícita e inocente la lectura de un libro que a cada paso excita esta infame pasión del amor, la alimenta y nutre, la hace (con el arte) amable y casi la justifica?... No se puede negar que la lectura del libro intitulado *Atala* es opuesto a la santidad del Evangelio, a la pureza de las costumbres que deben adornar el corazón del cristiano, y contrario a la vida, sentimientos y obligaciones esenciales de todo buen hombre bautizado» (Archivo Histórico Nacional. Madrid. Inquisición de Valencia. Leg. 547, núm. 2). Ces censures ne sont pas datées. Mais elles se rapportent à l'édition de 1803, car les pages citées par les censeurs correspondent à celle de cette édition.

[2] «Ninguno aprecia más que yo los trabajos del célebre Chateaubriand, y ninguno quizá siente tanto como yo el que estos trabajos no sean tan puros como debieran. Este ilustre poeta se ha afanado en defensa de la Religión, y todos se lo agradecemos; pero, por desgracia, ha querido de-



exemples de la trop grande indulgence du P. Aubry, et le vicaire ecclésiastique termine par ces phrases: «La sévérité du catholicisme disparaît de la plume de Chateaubriand qui le présente comme éminemment aimable. Mais cette amabilité ne dépasse pas le domaine des sens, ni de l'imagination. Aussi entraîne-t-elle plus de dommages que de bénéfices. Pour toutes ces raisons, je suis d'avis, salvo meliori, que l'on ne doit pas permettre la reimpression de cette œuvre» [1]. Malgré le censeur, on se le rappelle, l'édition nouvelle parut en 1832.

Ainsi on eut beau, à Valence, condamner *Atala* alors que pour la première fois on publiait en territoire espagnol la version de ce roman; on eut beau en 1831 donner un avis défavorable à la demande de Bueno: le livre continua à recueillir de nombreux suffrages, et l'on peut dire que tant que dura la persécution de l'esprit, jusqu'à la mort de Ferdinand VII, *Atala* connut un des plus grands succès dont on ait gardé la mémoire, au-delà des Pyrénées.

L'Espagne tira-t-elle un grand parti de ce roman? Durant la période que nous avons considérée, nous n'avons trouvé que deux imitation directes d'*Atala*, une tragédie anonyme et une chanson. Et tout d'abord la tragédie. Elle est intitulée *Atala ou les amours du désert (Atala o los amores del desierto)*. Elle parut à Valence, chez Mompié, en 1827. Son auteur fait subir des modifications assez importantes à l'ouvrage de Chateaubriand. Il suppose, en effet, qu'un jour de chasse, Chactas a aperçu Atala. Malgré tous ses efforts, il n'a jamais pu la revoir. C'est pour tâcher de la retrouver qu'il abandonne son protecteur López. Dans le roman, le jeune sauvage retourne au désert parce que «son âme était tout entière à la solitude». De même la tragédie espagnole attribue à López un rôle important qu'il n'a pas dans la nouvelle de Chateaubriand. C'est lui qui, au premier acte, dans une conversation avec un de ses capitaines, dépeint la mélancolie de Chactas, qu'il attribue à son regret de n'être pas chrétien. Les adieux que lui fait Chactas constituent la scène la plus longue de toute l'exposition. A l'acte III, López reparaît encore. Il se rend chez les Muscogulges pour

fenderla nivelándola a las *luces del siglo*, y esto lo lloramos todos, y quizá a la hora de esta lo llora él también con nosotros.

»No sé si por un celo poco discreto, o si por falta de ideas, él se ha creído al cristianismo susceptible de *progresos* y ha presentado siempre a la Religión bajo un aspecto medio filosófico y medio poético, muy capaz para hacerla amable si fuese una institución humana, y capaz también de hacerla mucho daño, siendo como es una institución divina. Testigo de esto es su alocución a N. S.mo P. Pío VIII, testigo el *Genio del Cristianismo*, y por no ir más adelante, testigo el poema que motiva esta censura. En él, prescindiendo de algunas pequeñas indecencias, por ejemplo, «asegúrele de tu fe un sólo ósculo» (pág. 33), y «los botones de sus senos» (pág. 55), se nota cuanto llevo dicho de un modo tan marcado que no se puede desconocer» (Archivo Histórico Nacional, Madrid. Consejo de Castilla. Leg. 5.570, núm. 52).

[1] «La severidad del catolicismo desaparece de la pluma de Chateaubriand, para presentarle como eminentemente amable. Pero esta amabilidad no pasa de los sentidos y de la imaginación, y así es que le acarrea más daño que provecho. Por todo lo cual soy de parecer, salvo meliori, que no debe permitirse la reimpresión de dicha obra» (Ibid.).



leur offrir une paix durable. En échange, il réclame Chactas. Au cours des pouparlers, il découvre qu'Atala est sa fille. Il joint alors ses efforts à ceux de Simaghan pour essayer de retrouver les chers fugitifs. Il assiste enfin aux derniers moments de son enfant: c'est lui qui détache du cou d'Atala le crucifix d'or qu'il avait donné autrefois à sa mère. La tragédie s'achève par une réconciliation générale: López et Simaghan jurent de vivre toujours en parfaite harmonie.

Cette pièce espagnole, bien éloignée d'être un chef d'œuvre poétique, est un composé curieux de forme classique, et de sentiments et de pensées qui deviendront bientôt des lieux communs romantiques. Il n' y manque même pas un écho tardif des théories humanitaires du XVIII[e] siècle. Ainsi López déclare à Simaghan: «Je ne veux pas détruire mes frères. Je veux les rendre sociables et compatissants» (III, 6, p. 31). A côté de «récits» (celui de la fuite de Chactas) et de «songes» (Atala voit l'ombre de sa mère) on retrouve des invocations à la nuit, des imprécations contre le destin cruel, des apostrophes à la Nature. La mise en scène elle aussi révèle une esthétique nouvelle. Bref, la tragédie d'*Atala* est un exemple significatif du passage, dans les lettres espagnoles, du goût classique au goût romantique.

La chanson qui fait allusion aux amours d'Atala et de Chactas fut recueillie en 1833 par le marquis de Custine, au cours d'un voyage qu'il fit en Espagne. «Nous voguions vers Tanger, dit-il. La nuit était d'un noir inconnu à nos climats; le vent s'affaiblissait... Tout à coup, le silence de la mer est interrompu pas le chant de nos matelots: ces hommes recrutés à Gibraltar étaient tous Espagnols; l'air qu'ils psalmodiaient me parut d'une mélancolie excessive.

Ce chant ou plutôt cette déclamation notée m'attira sur le pont. Vous comprendrez mon étonnement lorsque, en écoutant les paroles, je reconnus les noms de Chactas et d'Atala. Ces noms placés sous une mélodie moitié andalouse, moitié mauresque et qui sortaient de bouches espagnoles, me parurent la louange la plus flatteuse que pût recevoir notre grand poète et la France par lui. Pour que le peintre des déserts du Nouveau-Monde fût devenu le romancier de l'Andalousie, quel chemin n'a-t-il pas fallu qu'aient parcouru ses idées et notre langue avec elles!» Suit le texte de la chanson, noté par le marquis de Custine, d'une façon incohérente, et qu'il faut ainsi rétablir:

Triste Chactas, cuán rápida ha sido
la terrible ilusión de tu dicha;
sumergido en perpetua desdicha,
Sólo ve[o] un fatal porvenir.
Bella virgen, tu vida expusiste
por librar[me] de muerte sangrienta;



mi canción para siempre será (esta):
«Sin mi Atala no puedo vivir» [1].

Pour mesurer aussi complètement que possible l'influence qu'a exercée *Atala* en Espagne, mentionnons enfin le petit épisode suivant. De nombreuses gravures représentant les scènes principales du roman circulèrent dans la Péninsule. A Madrid, on mit en vente, dans une boutique de la calle del Príncipe, six tableaux représentant Atala «presque nue», et «dans certains, on voyait aussi un anachorète, ou frère capucin, dont l'attitude bien que toujours convenable pouvait être mal interprétée, et ne manquait pas de l'être par bien des gens». Ainsi s'exprimait l'acte de dénonciation adressé à l'Inquisition, le 26 mars 1818. Deux jours après, ordre était donné de confisquer les six gravures: ce qui fut exécuté le 30 mars [2].

A côté des imitations directes que l'on aperçoit du premier coup d'oeil, il est des influences plus secrètes et plus profondes exercées par les œuvres de génie. Le sujet d'*Atala*, si du moins notre enquête a été suffisamment informée, n'a guère été repris en Espagne. Mais nous avons tout lieu de penser que ce petit livre a exercé au début du siècle passé une grande action sur la façon de sentir des Espagnols. Le nombre imposant des traductions suffirait à le prouver. *Atala* a été le bréviaire des générations de 1800 à 1830. A l'école de Chactas, les jeunes Espagnols ont appris, à contempler «immobiles», des «heures entières», la cime des lointaines forêts, ou à regarder tristement couler l'onde des fleuves. Ils ont associé la Nature à leurs sentiments les plus profonds: les paysages sont devenus des «états d'âme». La passion fougueuse et qui emporte tout leur est désormais apparue comme l'unique raison de vivre, la seule puissance capable de conférer une valeur réelle à l'existence. Que d'autres œuvres analogues viennent de l'étranger, que bientôt les nouvelles tendances littéraires soient codifiées par Durán; que les émigrés rapportent de Paris le souvenir exalté des succès de Hugo, ce sera en Espagne le triomphe du romantisme. Nous avons voulu montrer la part qui revient à *Atala* dans cette victoire littéraire.

JEAN SARRAILH.

Instituto Francés. Madrid.

[1] MARQUIS DE CUSTINE, *L'Espagne sous Ferdinand VII*, Paris, 1838, pp. 350-352-353.
[2] Cité par PAZ Y MELIA, *Papeles de la Inquisición*, Madrid, 1914. Leg. 400.

PROVERBIOS DE SALAMON

AN UNEDITED OLD SPANISH POEM

The only extant Ms. (XIVth century) which contains the poem here dealt with was probably placed very early in the Library of the Cathedral of Toledo, where it is still to be found (Ms. 9937). No notice seems to have been given to it for hundreds of years, as, indeed, it must have been considered a worthless, commonplace piece of writing, done by some monk, perhaps to beguile the time, on the blank leaves of a manuscript already containing several compositions. In the XVIIIth century, however, and, to be precise, in 1753, D. Francisco Xavier de Santiago y Palomares [1] of Toledo, in a copy he made of the works of Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, deigned to include therein a transcript of the *Proverbios* which he took from the Toledo Ms. Now Palomares, we know [2], was able to assist D. Tomás Antonio Sánchez, the learned author of the *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, in the preparation of this work. Among other things, such as a Ms. of the poems of the Arcipreste [3], he probably lent or presented to Sánchez the copy he had made of the works of Juan Ruiz, which also contained the *Proverbios*. Sánchez seized upon the *Proverbios,* and in 1779 mentions his intention of publishing them [4], but never succeeded in doing it [5]. He cites one strophe of the poem in a note to the well-known letter of the marqués de Santillana to the condestable de Portugal [6], and attributes this poem in Alexandrines

---

[1] Archivero de la primera Secretaría del Despacho Universal de Estado. SÁNCHEZ, *Colección*, IV, 1790, p. 11, note 1.

[2] *Ibid.*

[3] *Ibid.*

[4] *Colección*, I, p. 114.

[5] The *Colección* of Sánchez, after the publication of volume III en 1782, was suspended for eight years. In 1790 volume IV, the last, appeared. Volume V, which was to contain the poems of Pero López de Ayala, was ready in 1789 (See SEMPERE Y GUARINOS, *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III*, Madrid, 1789, V, 97-99), but the editor, for lack of financial and moral support, the study of Old Spanish literature being in its infancy then, was obliged to abandon it.

[6] A propos of the expression *a paladino* (cosa clara, manifiesta y pública). *Colección*, I (1779), p. 114.



(sic) to a poet by the name of Pero Gómez, naturally so, since the copy of Palomares (erroneously) asserts the authorsihip of Gómez.

But there are other traces of the *Proverbios*. The valuable collection (now lost) of Spanish poetry compiled in the XVth century by Fernán Martínez de Burgos contained part of the *Proverbios*, as may be seen from the copies of them made from that collection by D. Rafael Floranes. As Floranes was prone to make various transcripts of his writings [1], we have three different copies, in his own hand, of the *Proverbios* as contained in the Cancionero, two of which are to be found in the Biblioteca Nacional in Madrid (Mss. 11264-20 and 11151), the third in the Academia de la Historia *(Colección de Floranes,* XI). Floranes had sent a description of that Cancionero to Cerdá who then published it in the Appendices (pp. cxxxiv ff.) of his *Memorias históricas de Alonso el Noble* [2].

At this point, the following considerations are in order:

a) Pero Gómez (to whom the poem is erroneously attributed by Palomares and hence by Sánchez) is not mentioned by Floranes. Floranes states, however, that the style and metre of the *Proverbios* leads him to believe that they were written by Pedro López de Ayala, «a quien fué familiar este carácter de composiciones». But since there was no poet mentioned in the Cancionero, he did not insist on Ayala's authorship [3]; *b)* the text of the Cancionero of Fernán Martínez is only about one third as long as that of the Toledo Ms. The attribution of the poem to Ayala, considered by Floranes as likely, seems to us not to be supported by what he says of its rhythmic form, because the form adopted by the author of the *Proverbios* and its style are not at all peculiar to Ayala, but were used by nearly all Spanish poets in the centuries immediately preceding the XVth.

Of the copies Floranes made, that which is found in volume XI [4] of the *Colección de Floranes* in the Academia de la Historia was reproduced (with slight changes) by the translators of Ticknor's *History of Spanish Literature,* D. Pascual de Gayangos and D. Enrique de Vedia [5]. The copy which is found in Ms. 11264-20 (Apéndice I) at the Biblioteca Nacional was reproduced by Paz y Melia in *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI* [6]. But curious to say, the 60 verses of Floranes's copy have dwind-

---

1 Cfr. Menéndez Pelayo, *Dos opúsculos inéditos de D. Rafael Floranes y D. Tomás Antonio Sánchez sobre los orígenes de la poesía castellana,* from the *Revue Hispanique* (vol. XVIII), 1908, p. 2.

2 *Memorias históricas de la vida y acciones del rey D. Alonso el Noble, octavo del nombre, recogidas por el marques de Mondéjar e ilustradas... por D. Francisco Cerdá y Rico,* 1783.

3 Ms. 11264-20.

4 Not IX as Amador de los Ríos says in his *Historia crítica de la Literatura española,* IV, 54, n. 2.

5 *Historia de la Literatura española,* I, 506, The translators are inclined to admit Ayala's authorship proposed by Floranes: «En efecto, el estilo y metro en que están escritos es bastante parecido al que usó [el Canciller] en otras de sus obras.»

6 Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1892.

led, in the *Opúsculos*, to but 40. The copyist, in his transcription, skipped 20 verses (13 to 32, inclusive). This omission is easily explained by the similarity of verses 12 and 33, being identical but for the last word, *desata* in verse 13 and *destaja* in 33 [1].

The 60 verses have also survived in and old Gothic edition (Biblioteca Nacional, *R*-3206), which seems to have been made either from the Cancionero of Fernán Martínez or from a copy of it. And finally, an Escorial Ms. (cote f. IV-1) contains the first four strophes of the poem, similar, except in one passage, to the text of Floranes.

From the foregoing statements it might follow that there were two manuscript families: of one of which the Toledo Ms. is a copy, and another from which Fernán Martínez made his selection of 60 verses for his Cancionero. The conjectural scheme being somewhat as follows:

X1		*X2*		
↓		↓		
Toledo Ms.		*Fernán Martínez*		
↓	/		\	
Paris Ms.	*Gothic Edit.*		*Floranes*	Ms. 11264-20 used by Gayangos y Vedia. Ms. 11151. Ms. in Acad. de la Hist. used by Paz y Melia.

The following suppositions seem possible: the manuscript from which Fernán Martínez extracted his verses may be the older and original version, and the Toledo Ms. may have been written from memory by some absentminded cleric. Or, and this seems to us more probable, the Toledo Ms. may be the older and the version in the Cancionero merely an attempt on the part of the compiler to give the verses a more regular form, thus conforming to the more rigorous demands of poetry in the XVth century.

Manuscripts and Editions.

The Toledo Ms., which, through the kindness of the archivero don Eduardo Estella, we were able to examine for a short time and compare with the copy made by Palomares, is Ms. 9937, having been changed from an original number: 17-6. It measures 26.5 cm. by 18 cm., is paper

[1] Fitzmaurice-Kelly's account of the poem (*Historia de la Literatura española*, 1921, p. 37) is rather confused. He had seen only this defective version: «esta breve composición... sólo cuarenta versos», etc., but the discussion of the authorship seems to be drawn from Amador de los Ríos, who knew the copy of the Toledo Ms. and stated that the oldest Ms. is attributed to Pero Gómez. Accounts are defective also in Cejador (*Historia de la Lengua y Literatura castellana*, 1915, II, 207), and in *Historia de la Literatura española* by J. Hurtado and González Palencia, Madrid, 1921, I, 134.

bound in parchment, with this title on the parchment: *Vocabulario castellano antiguo.* The 50 folios of the codex contain the following:

Fols. 1-24 *v.*, a certain *Vissyon del Cavallero de Ybernia* (most of which is illegible on account of the wretched condition of the Ms.).

Fol. 25, a prayer.

Fols. 25 *v.*-28, the *Proverbios*.

Fols. 30-50, the *Vocabulario* (Latin words explained in Castilian terms). Though Amador de los Ríos places the Ms. at the beginning or middle of the XIVth century *(inf.)*, it belongs more probably to the end of that century. This is the opinion of D. Américo Castro who has worked on the *Vocabulario*. The *Proverbios* are written as prose, each paragraph forming a strophe with the exception of the following verses (each group of which forms but one paragraph): 148-152, 172-177, 182-187, 193-204.

Ms. 559 Esp. at the Bibliothèque National in Paris is the copy of the works of Juan Ruiz made by Palomares in 1753 and contains the *Proverbios* transcribed from the Toledo Ms. This Ms.[1] in folio on paper, consisting of 157 folios (plus a few blank pages at the beginning and end) is of a beautiful XVIIIth century hand. On folio 1 the volume has this: «Obras de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, poeta castellano del siglo XIV. Sacáronse de dos Mss. antiguos, que están: uno en la biblioteca de la Santa Iglesia de Toledo, y otro en poder de D. Benito Martínez Gayoso, archivero en el de la Secretaría de Estado, por D. Francisco Xavier de Santiago y Palomares, natural de Toledo. Cotejadas por el P. Andrés Marcos Burriel, y (here follow several words that have been erased and are illegible)». The greater part of the Ms., fols. 5-148, is taken up by the transcription of the works of the Arcipreste de Hita, and these are preceded by an interesting letter of the Benedictine scholar Fr. Martín Sarmiento, pertaining to these Mss. In the last pages of the volume are found the *Proverbios*, fols. 148-157.

In his *Nota* preceding the verses, Palomares says this: «En la misma librería de la Santa Iglesia de Toledo, cajón 17, n.° 6, hay un libro escrito en papel, letra y demas señales del siglo 14, que tiene por título: Vocabulario antiguo Ms. Entre otras cosas que contiene este Ms. hay la relación, ó sea cuento, de un Caballero de Hibernia, y al fin de ella los versos castellanos siguientes, que por ser del mismo siglo y metro, aunque más bárbaros (pero útiles para conocimiento de varios vocablos castellanos), los inserté aquí para que se haga peso con los de Juan Ruiz. En algunos pasages ha sido necesario poner puntos, y *(sic)* interrumpir algunas

[1] About 50 years ago, H. Harrisse, the author of *Bibliotheca Americana Vetustissima*, acquired this codex (now Ms. 559 Esp.) from the bookseller Claudin in Paris. He then made a gift of it to M. Morel-Fatio, who sometime later presented it to the Bibliothèque National. M. Morel-Fatio, in his seminar at the École des Hautes Études (1920-1921), pointed out the curious Ms. to me, giving me very helpful assistance in the study of it.

voces por estar gastado de la humedad, y del tiempo. El autor de estos versos se sabe ser Pero Gómez, como consta por el fol. 24 b[ta]. acabando la Visión del Caballero, que dice así: Yo Pero Gómez, fijo de Juan [1] Fernándes lo escreví, onde rogemos á Dios todos quantos la leyéremos, é oyéremos, que digamos el Pater noster con el Avemaría, que Dios perdone á mí, é á vos todos los males é pesares quel fasemos cada día Amén. Luego dice: Esta es la Visión [2] del Caballero de Ybernia, que fué alí muerto, é á cabo de tres días tornó el alma al cuerpo, et contólo así [3], como sobre dicho es, é Dios nos perdone. Amén.»

Why Palomares asserts that the author of the verses is Pero Gómez is not evident. Clearly the words «Yo Pero Gómez... lo escreví» refer to the *Vissyon del Cavallero de Ybernia* which precedes and not to the *Proverbios* which follow. As a matter of fact, Pero Gómez may have written the *Proverbios* in the XIVth century Ms., because the handwriting seems to be the same as that of the *Vissyon*. But this may not have been the original redaction of the verses, and in fact it is possible that they were written down from memory, since the form is so extremely irregular. Again, they may be a form of irregular versification [4]. But here the other version, so much more regular, seems to prevent a definite conclusion in that direction. However that may be, we cannot affirm that Pero Gómez is the author. The very affirmation of Gómez's authorship, with other indications, goes to prove that Amador de los Ríos, who speaks of the poem and Ms., did not see the Toledo codex but only Palomares's copy of it [5].

Amador de los Ríos, in his *Historia crítica de la Literatura española*, speaks in two different places of the *Proverbios*. Believing, like Sánchez, that the *Proverbios* are the work of a poet called Pero Gómez, he first asked himself (III, 239-241) whether that personage might be identified with a Gómez trovador, who appears as a witness in 1197 in a chart of Aguilar de Campóo (239, note 2). The unequal number of verses in a strophe, which, instead of being 4, is often 2 or 3, and once 5 [6], the combination of hexameters *(sic)* and pentameters, rhyme and assonance, would be, according to Amador de los Ríos, signs of great antiquity, and would permit us to consider it anterior to the poetry of Berceo (first half of XIIIth century). But the language used by the supposed Pero Gómez seems to him to point rather to the middle or end of the XIIIth century than to the end of

[1] Palomares modernizes the spelling here as well as in the *Proverbios*. The Toledo Ms. has: *Johan, Vissyon del Cavallero de Ybernia, assy*.

[2] *Ibid.*

[3] *Ibid.*

[4] Cfr. P. Henríquez Ureña, *La versificación irregular en la poesía castellana*, Madrid, 1920, p. 20.

[5] The description of the Ms. in R. Beer, *Handschriftenschätze Spaniens*, Wien, 1894, is based on the account of Amador de los Ríos.

[6] Amador de los Ríos is wrong in saying «y hasta seis» (III, 240), and «seis y más versos» (IV, 55).

the XIIth [1]. Finally the idea of the work and the didactic tone which characterizes it, lead him to believe that such an early date ought not to be assigned to it. The Ms. itself, he thinks, belongs to the beginning of the XIVth century (III, 240), and later (IV, 54, note 2) to the first half of the XIVth century.

Speaking again of the *Proverbios* in volume IV of the *Historia crítica* (pp. 52-59), Amador de los Ríos tried this time to identify the said Pero Gómez with a Pero Gómez secretary of King Sancho el Bravo and collaborator of Maestre Alfonso de Paredes in the translation of the *Libro del Tesoro;* and naturally then he is inclined to see in the irregularity of the poem the result of scribal carelessness and ignorance instead of a characteristic of a primitive age. In the same passage he describes the Ms. of Toledo (inexactly), and denies the authorship of the text to Ayala, saying that the Ms. of Toledo belongs to the beginning of the XIVth century, that is, anterior to the mature age of the celebrated chronicler [2]. Finally, he gives some extracts of the *Proverbios* which he professes to have taken from the original Ms. but in which he makes a number of changes, substituting forms taken from Floranes's copy.

That Amador de los Ríos did not have before him the Ms. of Toledo is evidenced by another remark (IV, 54, note 2): «Al final de la poesía consta el nombre del autor de la manera que va advertida en el texto (Yo Pero Gómez... lo escreví), y no sería temerario adjudicarle también el indicado *Cuento* o *Vision del Caballero de Hibernia* que...»; whereas the name in the original Ms, follows the *Vissyon.* Furthermore, although the number of the Ms. was cajón 17, n.° 6 in 1753, when Palomares made his copy, this number was changed to 9937 at least as early as 1808 [3], long before Amador de los Ríos wrote his account.

[1] At the same time he acknowledges that the language might have been modernized by the scribe of the Toledo Ms.

[2] On page 55, note 1 of vol. IV, Amador de los Ríos says, «notando que el códice toledano no es de principios de la referida centuria (XIVth)». It is evident that one must read *es* instead of *no es.*

[3] A Ms. Catalogue in the Cathedral Library, dated 1808 *(Mss. Biblioteca de la Santa Iglesia de Toledo, Primada de las Espanas, año de MDCCCVIII)* has the following description of it (II, 343): «Anónimo: Vocabulario latino-castellano antiguo, divididos los nombres según sus géneros y los verbos por el orden de las cuatro conjugaciones, con algunas sentencias latinas. El principio de este Códice, que es de papel y escrito en el siglo XIV, en forma de 4.°, está mui destrozado; mas se deja conocer que es una relación de la visión que tuvo un Caballero en Irlanda, que después de muerto volvió a este mundo, y, según asegura un tal Fr. Marcos, sucedió en el año IV del Papa Eugenio II, que es lo mismo que el año 927... 4.°, 99.37.»

An XVIIIth century Ms. Catalogue (Ms. 13037 in the Biblioteca Nacional of Madrid) entitled *Indice de la libreria de la Santa Iglesia de Toledo, copiado por D. Francisco Perez Bayer,* contains the following description (fol. 20): «Anonymo. Un cuerpo muy ajado, que contiene un Vocabulario de las Lenguas Latina, y Castellana antigua: divididos los nombres según sus géneros, y los verbos según las 4 Conjugaciones, con Algunas Sentencias en versos Lat... Ittem está en este cuerpo una visión de un Cavallero de Irlandia, que después de muerto volvió al Mundo, y sucedió en el año 4 de Eugenio 2.° de lo qual fue testigo un tal Fr. Marcos. Todo Castell." Papel de 1300... 17. 6... 4."



We have already mentioned the three copies by the hand of Floranes made from the lost Cancionero of Fernán Martínez de Burgos: Biblioteca Nacional in Madrid, Mss. 11264-20 and 11151, Academia de la Historia, *Colección de Floranes*, XI; and the use made of them by Gayangos and Vedia and Paz y Melia.

The Ms. of the Escorial. fol. IV-1, as has been said, contains unfortunatly only 4 strophes, the last of which lacks one and a half verses. This tiny fragment was written by a scribe in the XVth century on fol. 85*v*. of Ms. fol. IV-1, following the *Arte cisoria* of Enrique de Villena, which occupies the first 84 folios [1].

There is ona printed Gothic edition of the 60 verses presumably made either from the Cancionero of Fernán Martínez or from a copy of it. It contains a few variants and the spelling is modernized. The date of it seems to be around 1520. The book is very rare. I have discovered only one copy which now exists in the Biblioteca Nacional in Madrid, *R*-3206. Salvá owned it [2]. Then it passed to Heredia [3]. In 1892, when Heredia's library was sold at auction in Paris [4], this little edition of the *Proverbios* was acquired by the Biblioteca Nacional. The booklet also contains a few other poems of the XVth century [5].

VERSIFICATION.

Palomares, Floranes (supra) and Sánchez (I, 114, n. 177) considered the metre of the *Proverbios* to be *cuaderna vía* (quatrains of monorimed Alexandrines), though the verses are often «barbarous». Amador de los Ríos characterizes the versification thus: «cincuenta y seis estrofas de tres, cuatro, cinco, seis y más versos pentámetros, rimados por el arte de Berceo, en los cuales alternan a menudo asonancias y consonancias, mostrando así que, o precedió a los poemas heroicos eruditos ya estudiados, o ha sido víctima, en su redacción más completa, de la ignorancia y de la incuria» (IV, 55).

As a matter of fact, the verse is in the usual Alexandrine metre of the didactic poems of the XIIIth and XIVth centuries, having a basic 7 syllable hemistich (ahout 35 % are perfect 7 syllable hemistichs) and having complete rhyme sometimes replaced by assonance. It is, however, more irre-

1 The *Arte cisoria* was twice published: by the Biblioteca Real de San Lorenzo, Madrid, 1766; and by F. Benicio Navarro, Barcelona, 1879.
2 See P. SALVÁ Y MALLÉN: *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Valencia, 1872, I, 231, no. 2133.
3 See *Catalogue de la Bibliothèque de M. Ricardo Heredia, comte de Benahavis*, Paris, 1892, II, 440, no. 2738.
4 By the book-dealers Paul, Huard and Guillemin, Rue des Buns-Enfants, 28, Paris, in 1891-1892.
5 For a complete description of the book see the catalogues mentioned in notes 23 and 24.



gular than the verse of Juan Ruiz or Ayala and considerably more irregular than that of Berceo, who seems to have been the only poet to «count syllables» carefully and to use hiatus regularly. The other didactic poets readily used one, or even two, syllables too many or too few in a hemistich. Structurally, however, the whole poem seems incomplete. The 3, and even 2 line stanzas seem the only real peculiarities of the versification.

The consonance and assonance, being the essential artistic element, are here much more nearly regular than the count of syllables. The following exceptions, however, are puzzling (for suggestions see notes to text): 25-26, *breve, pobre;* 52-53, *rico, mercado;* 193-196, *penitencia, carrera, muerte, gloria;* 202-203, *meioria, gloria.*

TOLEDO MS.*

Fol. 21 r. En el nombre de Dios e de Santa Maria, quiero dezir una rrazon
De las palabras que dixo Salamon:
a) Fabla deste mundo e de las cosas que ay son,
Como son falleçederas a poca de sazon.

5 ¡O mesquino deste mundo, commo es lleno de engaños!
En allegar rryquezas e averes atamaños,
b) Mulas e palafreses, vestiduras e paños,
Para seer falleçederas en tan pocos de años.

9 Comer e bever e cabalgar en mula gruesa,
c) Non se le miembra el tiempo que a de yazer en la fuesa,
El cabello pelado e la calavera muesa.

* The poem has no title in the Toledo Ms. We are giving the verses of this codex first, followed by the 60 verses reproduced from Floranes's copy of the version of Fernán Martínez. Variants found in the printed edition and in the Escorial fragment will be placed in the foot-notes to the copy of Floranes, and can thus be easily compared with the readings of the Toledo Ms. To facilitate the comparison we have marked the corresponding strophes in the two versions *a), b),* etc.

We add punctuation and capitals and resolve all abbreviations. The signs for the conjunction «and» are uniformly written as «e». We have tried to interpret the sibilant signs in accordance with correct Old Spanish usage of the XIVth century, since the Ms. seems to show them confused. A few words which we could not decipher in the Toledo Ms. we have retained as given in Palomares's copy (besides having a modernized spelling, this copy is not entirely exact); in the notes we indicate such words followed by (Pal.). No doubt the Toledo Ms., which, being paper, has suffered greatly from time and dampness, was more legible in 1753 than it is today.

As to the subject matter, the verses seem to be a free treatment of the theoretic and practical philosophy of *Ecclesiastes* (as well as other Books): all is vanity, etc. *Ecclesiastes* is ascribed by tradition to Soloman, but it does not expressly mention his name. Most of the ideas in the poem are commonplace in Spanish literature of the XIII-XVth centuries, as may be seen in the works of Pedro López de Ayala, Juan Ruiz, *Danza de la muerte, Cancionero* of the XVth century, etc. A number of expressions, however, are delightful in their naïveté.

1. Verse 1 seems excessively long. Perhaps *En el nombre de Dios e de Santa Maria* is an invocation which was not to be incorporated into the verse; or, better, *e de Santa Maria* may be an interpolation. Then *quiero dezir* may be a bad reading, from an earlier Ms., of *querede (s) oir.* Cfr. Floranes's version. — 8. Ms. *fallecederas.* — 9. Cfr. *Eccles.* 5: 18.



12 El bien de aqueste mundo la muerte lo destaja:
d) Ffalleçen los dineros, el oro e la plata,
El pres e la bruneta, verdescur e escalrata.

15 Morran los poderosos, rreyes e potestades,
e) Obispos e arçobispos, clerigos e capellanes;
Fincaran los averes en todas las cibdades,
Las tierras e las viñas e todas las eredades.

19 Atal es este mundo commo en la mar los pescados:
f) Los unos son menores, los otros son granados,
Comense los mayores a los que son menguados,
Estos son los rreyes e los apoderados.

23 Nynguno por rryqueza preçiar non se deve;
Maguera que es sano, bien come e bien beve,
g) Non se fie en aqueste mundo, que la vida es breve,
Tanbien se muere el rryco como el mesquino pobre.

27 Al que veyen rryco tienenlo por ssesudo,
Porque cierra bien su puerta e metese en escuro,
Comme buenos commeres e beve bien a menudo,
Poco a por el pobre que esta en la cal desnudo.

31 El rryco que al pobre quiere seer avaryento,
Que lo tiene en desden e en despreçiamiento,
Aquel que aquesto faze, darle a Dios mal majamiento,
Que por un dinero darte en aquel syglo ciento.

Fol. 22. 35 El que non quiere dar por Dios, faze muy gran locura,
Despresçia el mandamiento que manda la escritura:

---

15. Toledo Ms. has: *moran... potestados.* For sentiments similar to those of the first 4 or 5 strophes, see *Disputa del alma y del cuerpo* (Ed. M. Pidal, Madrid, 1900), v. 25-37.
16. Variant *abades* seems better than *capellanes*. Ms. *arcobispos, capellannes*.
18. Ms. *Vinas*.
19-22. Cfr. *El Libro de Alixandre* (Ed. Morel-Fatio, 1906), the submarine journey, 229:

Otra fasanna vio en esos pobladores
Vio que los mayores comjen a los menores,
Los chicos a los grandes tenjen los por Sennores,
Maltrayan los mas fuertes a todos los menores.

26. For assonance, perhaps: *Como el mesquino pobre, tanbien el rryco se muere.*
27-34. Cfr. Ruy Paes de Ribera in the *Cancionero* de Baena (Madrid, 1851), 308 ff.:

El pobre non tiene parientes ni amigos
Donayre nin seso, esfuerço e sentido,
E por la proveza le son enemigos
Los suyos mesmos por veerlo caydo.
. . . .
El rrico es sesudo, sotil e graçioso
Gentil e garrido e limpio esforçado...
Ca estas virtudes le ponen rriquesa
Las quales fallesçen al pobre cuytado.

34. *Darte* (Pal.) = *darte e* or *darle a*. — 36. Cfr. *Isaiah* 58: 7.



Quando vieres al pobre tu dale vestidura,
Non despreçies a tu carne nin a tu mesma natura.

39 Rico eres sy bueno fueres guardate de malez[a],
Contra tu carne mesma non fagas escaçeza,
Que sy non dyeres por Dios que te dio la rryqueza,
Yazras en aquel syglo en fondon de cabeça.

43 Mal partes el ordyo, asy fazes el trigo,
Non quieres dar por Dios, non sera contigo;
Despues que fueres muerto, non te valdra un figo,
Seras en aquel syglo por syenpre pobre e mesquino.

47 ¡O mesquino pecador en tan fuerte punto nado!
¿Que cuenta podras dar de lo que as ganado?
h) Que non condeses tesores quel Señor te aya dado,
Que el dia del Juyzio serte ha mal demandado

51 Dios sabe la fazienda del grande e del chico:
i) El que bien lo serviere, por syenpre sera rico,
Bendito sera nado e quien con el oviere mercado.

54 Quien por su amor algo dio o dara,
j) En el rregno de Dios mil tanto rresçibra,
Darle a Dios tal gualardon, que syenpre gozara.

57 El bien de aqueste mundo nonl [nōl] montarie migaja,
Commo [dixe] en antes, la muerte lo destaja;
k) Bien atal es el omne como fuego de paja:
Despues que se muere la çeniça non vale un meaja.

61 La muerte es cosa fuerte, non tiene belmez,
A todos faze eguales, e cada uno su vez,
l) Echa mala çelada, mas nigra que la pez,
El que cueyda bevir, ese muere mas rrefez.

65 Nynguno non se puede escusar de la muerte

---

39. Ms. has: *males.* — 47. Ms. has: *en tan fuerte puente nado.* Cfr. *Vida de San Ildefonso;* 940: *Escogieron a uno, en fuerte punto fue nado (Biblioteca de Autores Españoles*, 57), and *Libro de Buen Amor* (Cejador, I, 84), 215: *En fuerte punto te vy, la ora fue maldicha*, etc. The scribe wrote *puente* probably with his eyes fixed on *fuerte.* — 49. Ms. has: *codeses.* Simple omission of sign over the «o». — 53. Cfr. 51-56 with 53-60 of Floranes's version. Was the Toledo Ms. written, from memory perhaps, from an earlier version more like that which Floranes found in the *Cancionero* of Fernán Martínez, or did Fernán Martínez choose his verses from a version like that of the Toledo Ms. and make emendations before incorporating it into his collection? The latter may very well have been the case.

58. We have substituted *dixe* for the effaced word. — 59. *fuego* (Pal.).

60. *meaja* (Pal.). — 62. *face* (Pal.). — 63. *nigra* (Pal.). Cfr. *Cancionero* de Baena, 318: *Oviendo tal pleyto mas negra que pes. Libro de Buen Amor*, 157: *Ffaze blanco e fermoso del negro como pez.* But since *negro* seems to have been a borrowed word (J. Brüch, in *Zeitschrift für Rom. Phil.*, 1922, XLII, 2, pp. 227 ff.) it was probably less used in the earlier period than was the native *prieto*, and therefore a Latinized spelling *nigra* in the Ms. is not impossible. — 64. *cueyda* Is this an Aragonesism (<*cogitare), or merely a fusion of the more common forms *cuedar* and *cuydar?* — 61-64 For a similar passage on Death. Cfr. *Libro de Buen Amor*, 1521.



Por fuerza nin por maña, nin por suerte,
m) Non prestan melezinas nin cosas atants f[u]er[tes],
Nin enplastros a los pies, nin vydmas a la ffruente.

69 El omne quando es muerto, poco vale su fazienda
Quel fizo [tal] avra, segun dize la leyenda
n) Mortajanlo priado e metenlo so la tierra
Caunque mucho lo tenga, nunca podra darle emienda.

Fol. *22 v.* 73 Poco da por la muerte el malo o la mala
Sy non fazer a su sabor a escuso e a pala
Quando ella es avenida desto poco le ynchala
Mejor que el omne lo faze Dios le vala.

77 Dios consyente a los omnes fazer tuerto e derecho,
Non quiere a priesa vengar el su despecho;
Contra quien el se yra en mal a dę poner su fecho,
Non avra perdonança por rruego nin por pecho.

81 En Evangelyo es que los suele rrecontar
Que un çiego a otro mal puede adestrar,
Que quien a sy mismo non guía, mal puede a otros guiar,
Quien non sabe o non puede nunca bien predicar.

85 Veye el omne la paja en ojo ageno
E non veye el suyo que esta de escarabacos lleno,
Apartese cada uno, escodrine su seno
Que esta lleno de mal rrecabdo como saco de feno.

89 En el regno de Dios devemos entender,
Que esta derechero e non se tuerçe por aver,
Ca el rrey es derechero que lo a entender,
Que dara gualardon a cada uno segun lo meresçiere.

93 El omne que es duro e avariento e escaso
Contra Don Christos perezoso e a laso,
El aver en que fia sallirsele a en traspaso.

---

66. Evidently something omitted here. — 67. Ms. has only *fer,* which might be the infinitive; *fuerte* (better for rhyme) in other version. *-atantas* (Pal.). Ms. *presta; atantas* (Pal.). — 68. *ffruente* (Pal.) — 70. Ms., word effaced. — 71. Ms. *Mortajalo pando (?) e metelo...* — 74. *a escuso...* «furtively, craftily». — 75. Ms. *poço le ynchanla.* This must be *incaler* «importar», *caler* being sometimes conjugated like *calar (Alix.* 140, 1965, and M. Pidal, *Cid,* I, 264). — 76. Some word evidently omitted.

78. Cfr. *Eccles.* 8: 11. — 81. Cfr. *Matthew* 15: 14. Also, *Libro de Buen Amor,* 1145:

Si el çiego al çiego adiestra e quier traer,
En la foya entramos dan e van a cayer.

84. Ms. *predicara.*

91. *entender* (Pal.).

89-92. *meresçiere* = probably the old fut. subj. form *meresçier.* Or, may we admit a concomitant «e» with a stressed «e» in assonance? M. Pidal, *Cid,* I, 122, admits concomitants only with stressed «a», «o», and «i». Cfr. another example of «e» in *Un nuevo poema por la cuaderna vía* (Ed. by M. Artigas, Santander, 1920), 81: quisiere deprender sabor conoscer. Assonances with «e» and «ie», though not the general practice, were admitted (Pidal, *Cid,* I, 210). Cfr. also *Un nuevo poema...,* 253: *quier aver rronper fazer.*

94. *perezos'e* (Pal.). — 95. *en traspaso* = «to his affliction».



96 Mas vale seer un poco sabio que rey viejo e omne sin sentido,
Ca el rrico sin provecho por malo fue nasçido,
Ca el pobre derechero de Dios es bien querido.

99 Los perezosos malos, enbevidos en el viçio,
Que nunca a Dios quieren fazer serviçio,
Sy non se mejoraren el dia del Juyçio,
Viene con el Diablo en terrible supliçio.

Fol. 23. 103 Otrosy los garçones e los viejos que se embevesçen en el juego,
A Dios nin a sus santos nunca fazen buen rruego,
Rreniegan e descreen, ganan talmaño fuego
Sy en este comedyo murieren, yrse an para el ynfierno.

107 Luego yazen en la taverna despendyendo su dynero cada dia
A bever e a rrebever e a toda sobejania,
E sy por sus malos pecados murieren en esta vya,
Yazdran en el ynfierno por syenpre todavia.

111 E los que son por el mundo soberbios e malos,
Alleganse unos a otros, e fazen consejos vanos,
Enfiusanse en el lynage, en parientes e en hermanos,
Por feryr e por matar prestas tienen las manos,
E el dia del Juycio de Dios seran condenados.

116 E los que son adevinadores e son forniquiadores,
Non quieren convertirse e viven a sus sabores,
Yran para el Diablo en fuego e en ardores,
Do syenpre avran llamas e muy grandes dolores.

120 E las alcauetas malas que dan mal consejo,
Entranse como ocas e metanlas al trebejo,
E ellas con garreduras miranse al espejo,
Ponense blanquete e alvayalde de lo bermejo.

124 La muger es cosa vazia e vana,
A las vezes el su seso non vale un avellana;
Non se sabe guardar oy en que esta sana,
Despues non le mengua rrencura en semana.

128 La maldad de los unos faze a los otros ser leales,
Si todos fuesemos buenos, todos seriemos eguales.

---

96. Cfr. *Eccles.* 4: 13.
101-102. These verses (Pal.). They are illegible now on account of reagents used at some time or other to restore the text.
103. *e los viejos;* an addition, or sort of gloss? Ms. *garcones.* — 107. *Su dynero* — 109. *malos* = additions or glosses?
112. *consejos vanos* (Pal.). Illegible.
115. Is the verse an added gloss?
120. *consejo, entrançe como, con garreduras, miranse,* and verse 12 (Pal.).
121. *entranse* (Pal.); *metanlas,* why subj.? — 122. *miranse* (Pal.).
126. Ms. has: *oyen que esta sana.*
129. *buenos todos* (Pal.).

Fol. 23 r. 130 Mas non ay encubierta que a mal non rrevierta.
Nin cosa escondida que non sea descubierta
Syenpre el que poco puede, mal cae en la rrefierta.
Provarlo podemos, que es cosa muy cierta.

134 Todas las encubiertas ssallen a paladino;
Quando los omnes buenos se farten de buen vino
Non tienen porydad vezino a vezino.
Asy andan las cosas deste mundo mesquino.

138 Los omnes quando estan cargados de sarmientos
Muchas vezes al dia se mudan sus talentos,
Non dubdaryen dyez bebdos de irse para dozientos.
Por estos tales sessos muchos andan dolientos.

142 El omne que a tal ora vengar quiere el su despecho,
Aqueste tal en mal a de poner su fecho.
A su sseñor aduze ganancia e provecho.

145 Syenpre con locura gozanse los sseñores;
Cuando caen a su pecho calonias e livores
Todo el mal quiebra sobre los labradores.

148 Los enbryagos malos a tanto tienen de beudez
Que a omne ninguno non sofryryen una vez.

150 Sienpre los an de oyr al pagar de sus bevezones
E dizen que son ladrones, encobrydores e mal metedores.
Sy non se mejoraren, morran como traydores.

153 El omne pecador quando de muerte se syente,
Tiene el lecho tornado a oryente,
Tantos fizo de pecados que non se le viene mientes.

156 Quando fablar non puede rromance nin latin,
Estonce se manifiesta commo perro mastin;
Por estos tales dize Sant Agostin,
Que a tal ora commo esta non le verna la fin.

---

130. Cfr. *Libro de Buen Amor*, 542:

Como diz' el proverbyo, palabra es muy cierta
Que «no ay encubierta que a mal non rrevierta»
Ffue su mala fasienda en punto descubyerta;
A la ora fue el monje preso e en rrefierta.

132. rrefierta = «lawsuit, trial».
138. Ms. *erto*.
142. *aduze* = «traer, conducir» (<adducere).
147. Cfr. *Rimado de Palacio*, Ed. Kuersteiner, New York, 1920, I, 265:

Conviene que lo gasten los pobres labradores,
Bever lo o verter lo, non les valdran clamores.

147-148. Cfr. verses 78-79.

160 Quien orejas ha e ojos, oyga e vea e quieralo entender,
Entre tanto que tiene la ora e el poder,
Mejorese en su fazienda, e non se dexe perder.

Fol. 24. 163 E que Sant Paulo fue al syglo omne pecador,
Contra el Señor fue rrebelde e mucho contrallador,
Despues le fizo Dios firme predicador,
Predicando de Don Christus el nuestro Rredenptor.

167 E por graçia de Dios le vyno confesyon
Del mal que avia fecho ovo perdonaçion.

169 E las virgenes que fueron por Don Christus martilladas,
Dexaronse moryr e seer descabeçadas,
Agora son en los çielos santas e coronadas.

172 E muchos en aqueste mundo traen este seso:
Mas quieren pan e vyno, e manteca e queso,
Sy lo pueden furtar non lo van a comprar al peso,
De mal en peor su tienpo despenso.

176 Catadvos e mejoradvos mientra que vos da vagar,
De lo que mal ganastes, pensald de enbyar.

178 A todos vendedes la carne, e el vyno e el pan,
Danvos de lo suyo por el plazo que les dan,
Sy non lo entregaren, al ynfierno yran,
Mientra que durare el mundo, por sienpre penaran.

182 Aquesta mala barata toda vos sera puesta en una carta,
Al cuelo la levaredes puesta como sarta,
Antel Señor yredes a presentar el seylo con vuestra carta.

185 Dyran en la presentaçion que sy la for[t]astes por ello,
Estonçe espeluzamiento ha el cabello
Que traedes ahora peinado e bello.

188 Los que algo tenedes de furto e de rrabina,
Ansaron o lechon, o gallo o gallina,

---

166. Ms. *rredeptor.*

169-171. Probably the eleven thousand virgins. Cfr. Jacobus a Voragine, *Legenda Aurea* (Lipsiae, 1840) p. 701, CLVIII: De undecim millibus virginum.

182. *mala barata* = «deception, cheating». — 183. *cuelo,* bad spelling for *cuello.*

184. *seylo* = *sello.*

182-185. Palomares divided these lines thus:

Aquesta mala barata toda vos sera puesta
En una carta al cuelo la levaredes puesta
Como sarta antel Señor yredes a presentar el seylo
Con vuestra carta dyran en la presentaçion
Que sy la forastes por ello?

185. Ms. has: *forastes* = *fortastes* or *furtastes.* Seems to be merely an omission of «t». «They will ask you, when you present it, whether you have stolen it for the purpose.»

Myentra que sodes vivos, entregadvos ayna,
Que despues de la muerte, non presta melezina.

192 Amigos, mejoradvos e fechad penitencia,
Alymosnas e gemidos, e andad vuestra carrera,
Que el dia que se parte la paga de la muerte,
Lybremente vayamos en la vida de la gloria.

196 Aquel dia seremos juzgados en el val de Josofat,
Escusar no nos podemos por suerte, sinon por caridat.

198 Desembrarse an los malos a la siniestra parte,
E seran con el Diablo por syenpre jamas;
E seran los buenos a la diestra parte,
E de gozo e de alegria nunca les menguara.

202 Irse han a Dios derechos, e ternan meioria,
Nos con Dios seamos en la gloria.

PROVERBIOS EN RIMO DEL SABIO SALAMON REY DE ISRRAEL

TRACTA O FABLA DE LA RECORDANZA DE LA MUERTE E MENOSPREÇIAMIENTO DEL MUNDO

PROLOGO EN LA TRASLACION

Amigos, si queredes oir una razon
De los proverbios que dijo el sabio Rey Salamon,
a) Fabla de aqueste mundo e de las cosas que y son,
Como son dejaderas a poca de sazon.

COMIENZAN LOS PROVERBIOS

¡O mezquino! diz del mundo de como es lleno de engaños
En allegar riquezas e averes tamaños,
b) Mulas, e palafrenes, e vestidos, e paños,
Por ser todo dejado en tan pocos de años.

192-203. Palomares does not attempt to write these lines as verse, but keeps them in the prose of the original.

192. *fechad.* Are we to read *faced?* It seems likely. Another possibility is *pechad* (pechar = «pay, receive punishment, etc.» (Cfr. R. Lanchetas, *Gramática y vocabulario de las obras de Gonzalo de Berceo*, Madrid, 1900, 562.)

196-197. defective assonance.

198-201. Assonance admissible here on account of concomitants? (Pidal, *Cid*, I, 113).

202. *meioria?*

Variants of the printed edition not given in the notes are: *y* or the sign for *e; no* for *non;* intervocalic *ss* for *s; x* for *j; ni* for *nin.*

Variants of the printed edition: *Prologo en la trasludacion.* — 3. *de las cosas que.* — 5. *O mezquino diz de mundo como.*

Comer bien e vever, cabalgar en mula gruesa,
c) Non se mienbra del tienpo que yacerá en la fuesa:
El cabello mesado, la calavera muesa,
Botica mucho noble de la malicia cesa.

El bien de aqueste mundo la muerte lo desata,
Non se puede asconder por ninguna barata:
d) Fallescen los dineros, el oro, e la plata,
El prez e la bruneta, el verde e el escarlata.

Morrán los poderosos, reys e potestades,
e) Obispos e arzobispos, calonges e abades;
Fincarán los averes, las villas e cibdades,
Las tierras e las viñas, las casas e heredades.

Atales son los omnes como en el mar los pescados:
f) Los unos son menudos, los otros son granados,
Comense los mayores a los que son menguados,
Los reys e los principes, los que son apoderados.

Ninguno por riqueza preciar nunca se deve;
Maguer que sea sano, e bien come e bien veve,
g) Non fie en este mundo, ca la vida es mui breve,
Tanbien se muere el rico como el que mucho deve.

El rico e el pobre en Dios deven fiar,
Ca el es poderoso de toller e de dar;
Asi como Dios quiere la cosa desatar,
Por mil sesos del mundo non se puede estorbar.

El bien de aqueste mundo la muerte lo destaja;
k) Bien atal es el omne como lunbre de paja:
Despues quel fuego muere e vistè su mortaja,
La ceniza que queda non val una meaja.

La muerte es cosa cruda que non tiene velmez:
A todos face iguales, cada uno de su vez;
l) Hecha mala celada tan negra como pez,
Quien cuida mas vivir, ese muere mas refez.

Ninguno non se puede escusar de la muerte,
Por maña nin por arte, nin por ninguna suerte;
m) Non prestan melezinas, nin otra cosa fuerte,
nin trapos a los pies, nin vizmas a la fruente.

El omne quando es muerto, poco val su facienda

10. *yazera.* — 11. *la calavera muestra.* — 12. *do la malicia cessa.* — 16. *El pres... el verde, el escarlata.* — 17. *Mueren... reyes.* — 21. *Tales.* — 22. *ganados.* — 24. *reyes.*

Variants of the Escorial fragment: *Proverbios de Salamon Rey de Israel.* — 3. *Fasta de... las cos que.* — 4. *dexadas.* — 5. *O mesqujno dios de mundo como.* — 7. *palaferns.* — 10. *ya sera.* — 12. *botyca muy angosta fonda con pared gruesa.* — 13. *la morte.* — 14. *esconder por njngun baruta.*

Edit.: 31. *assi como el qiere.* — 38. *haze.*

Qual fizo tal abra, como diz la leyenda:
g) Mortajanlo privado, sotierranlo corriendo,
Ca que y mucho lo tengan, nuncal daran emienda

49 Mezquino pecador, en fuerte punto nado,
¿Que cuenta podras dar de lo que has ganado?
h) Non guardaste tesoro que Dios te aya grado,
El día de juicio serte ha mal demandado.

53 Lo que yo a uno digo, a todos lo pedrico;
Dios sabe la facienda del grande e del chico:
i) El que bien lo serviere, por siempre sera rico,
Darle ha mui grand folganza por pequeño zatico.

FIN

57 Bendito sera aquel que con Dios mercara,
Que por el amor suyo en su algo dara,
j) Que cien vezes por una de Dios rescebira,
E más la vida eterna do l siempre gozara.

C. E. Kany.

Universidad de California.

46. *qual hizo.* — 47. *priudo sotierra lo corriendu.* — 48. *le daran.* — 55. *sirviere.* — 56. *fogaça.*
59. *rescibira.* — 60. *do siempre.*

Cada vez que se ocupa en argumentos livianos, la poesía se corrompe y se pierde.

Excusado es decir que únicamente en «argumentos debidos», aunque no todos de carácter religioso, se empleó la musa de Fr. Luis, y cuando «llevado de la golosina del verso» componía para sí o sus amigos poesías profanas, aunque le parecía legítimo, no creía conveniente vanagloriarse de un mero pasatiempo que, por necesario que fuese al alivio de su mente, algún tanto desdecía de la gravedad de su estado.

En efecto, era opinión común entonces que la poesía, si no es digna de reprensión, constituye meramente un desahogo y no tiene derecho a absorber toda la actividad de un varón: no existían literatos ni poetas de oficio.

Por eso a Fernando de Herrera le molestaba el apodo de poeta, que le parecía tener algún retintín malicioso, mientras que aspiraba al nombre de historiador, siendo la historia, como dice Cicerón, *magistra vitae*, y, por consiguiente, digna del estudio de las personas más graves.

Hasta bien entrado el siglo XVII, Baltasar Gracián, en el XXV° Realce de su *Discreto*, expone la misma doctrina. «Paseó—dice del sabio—los deliciosísimos jardines de la poesía, no tanto para usarla, cuanto para gozarla... ni fué tan ignorante que no supiese hacer un verso, ni tan inconsiderado que hiciese dos.»

Fr. Luis pretendía la fama de teólogo o de exégeta, y bien se le puede creer cuando, al hablar de sus poesías, escribe: «Entre las ocupaciones de mis estudios en mi mocedad y casi en mi niñez, se me cayeron como de entre las manos estas obrecillas, a las quales me apliqué más por inclinación de mi estrella que por juicio y voluntad... Por esta causa nunca hize caso desto que compuse, ni gasté en ello más tiempo del que tomaba para olvidarme de otros trabajos, ni puse en ello más estudio del que merecía lo que nacía para nunca salir a luz; de lo qual ello mismo y las faltas que en ello hay dan suficiente testimonio» [1].

Y no era fingida modestia, sino genuina expresión de la realidad: las poesías originales de Fr. Luis son verdaderas improvisaciones, y no se puede negar que contienen muchísimas faltas, incorrecciones o imperfecciones. Cuando el poeta las enmendó, lo hizo por casualidad y con manifiesta precipitación, como he mostrado en otro lugar. Todo esto explica la poca diligencia que empleó en complacer a su protector D. Pedro Portocarrero y al futuro condestable de Castilla D. Juan Fernández de Velasco, cuando entrambos le pidieron que publicase sus poesías, las cuales corrían hasta entonces manuscritas. Fr. Luis, primeramente, se negó a dejarlas salir a luz bajo su verdadero nombre, y sólo consintió en hacerlo disfra-

[1] Dedicatoria de las poesías.



En todo caso es legítimo suponer que el poeta las elaboró cuidadosamente, y sólo después de muchísimas correcciones dióse por satisfecho.

Las traducciones o imitaciones de salmos o de los capítulos del *Libro de Job* constituyen la segunda clase. Fr. Luis les concedía singular importancia. En efecto, le parecía que la lectura a que se debían dedicar los fieles era la de la Sagrada Escritura. Sin embargo, ya que los más de los cristianos habían llegado a tanta ignorancia, que eran incapaces de leer estos escritos en latín, indispensable era ofrecérselos en romance, y para hacerlos más sabrosos y más fáciles de retener, provechoso darles forma métrica.

Estas obras de apostolado, que no eran otra cosa dichas traducciones, merecían, por supuesto, que se les concediese toda suerte de cuidados, y bien se gastaba el tiempo empleado en limarlas y llevarlas al punto de perfección digno de tan santo asunto y tan saludable intento.

En efecto, la traducción de los salmos 136, 41, 4, 129, 1 y 145, sacada de un manuscrito autógrafo que publicó el P. Gregorio de Santiago [1], deja aparecer numerosas correcciones.

Se debe, pues, inferir que Fr. Luis pensaba también publicar estas traducciones, sea solas, sea mezcladas, con otros escritos, de lo cual tenemos prueba terminante en los *Nombres de Cristo,* donde introdujo los salmos 44, 103 y 104, a fin de amenizar la explicación teológica que los precede. Asimismo, al principio de su *Exposición de Job*, él se comprometía a poner a continuación del comentario de cada capítulo la traducción en versos. Si, ocupado más de lo que preveía en redactar la explicación en prosa, no cumplió su promesa, cierto parece que la colección de imitaciones contenida en el manuscrito 10-10-5 de la Academia de la Historia, constituía el borrador, todavía imperfecto, que tenía que completar el códice del *Libro de Job* de Salamanca: la perfección de varias de estas poesías denota que no tenían menor importancia que la exposición del texto para el autor, y dejan suponer un sinnúmero de enmiendas y una incansable y minuciosa revisión.

La tercera clase abarca las poesías originales. Puesto que a ellas, sobre todo, Fr. Luis es deudor de su fama, se les concede generalmente más importancia de la que les daba el mismo autor. Él ha manifestado en sus *Nombres de Cristo* qué concepto había formado del valor de la poesía [2].

Para Fr. Luis no es fin sino medio. Es perfectamente lícito componer versos para expresar con mayor fuerza las ideas y los afectos, con tal que se empleen en asuntos debidos; eso es Dios, la fe y las buenas costumbres.

---

[1] *Archivo Histórico Hispanoamericano*, 1921, XV, 42-51.

[2] *Nombres de Cristo*, libro I, edición de Merino, III, 144.

Cada vez que se ocupa en argumentos livianos, la poesía se corrompe y se pierde.

Excusado es decir que únicamente en «argumentos debidos», aunque no todos de carácter religioso, se empleó la musa de Fr. Luis, y cuando «llevado de la golosina del verso» componía para sí o sus amigos poesías profanas, aunque le parecía legítimo, no creía conveniente vanagloriarse de un mero pasatiempo que, por necesario que fuese al alivio de su mente, algún tanto desdecía de la gravedad de su estado.

En efecto, era opinión común entonces que la poesía, si no es digna de reprensión, constituye meramente un desahogo y no tiene derecho a absorber toda la actividad de un varón: no existían literatos ni poetas de oficio.

Por eso a Fernando de Herrera le molestaba el apodo de poeta, que le parecía tener algún retintín malicioso, mientras que aspiraba al nombre de historiador, siendo la historia, como dice Cicerón, *magistra vitae*, y, por consiguiente, digna del estudio de las personas más graves.

Hasta bien entrado el siglo XVII, Baltasar Gracián, en el XXV° Realce de su *Discreto*, expone la misma doctrina. «Paseó—dice del sabio—los deliciosísimos jardines de la poesía, no tanto para usarla, cuanto para gozarla... ni fué tan ignorante que no supiese hacer un verso, ni tan inconsiderado que hiciese dos.»

Fr. Luis pretendía la fama de teólogo o de exégeta, y bien se le puede creer cuando, al hablar de sus poesías, escribe: «Entre las ocupaciones de mis estudios en mi mocedad y casi en mi niñez, se me cayeron como de entre las manos estas obrecillas, a las quales me apliqué más por inclinación de mi estrella que por juicio y voluntad... Por esta causa nunca hize caso desto que compuse, ni gasté en ello más tiempo del que tomaba para olvidarme de otros trabajos, ni puse en ello más estudio del que merecía lo que nacía para nunca salir a luz; de lo qual ello mismo y las faltas que en ello hay dan suficiente testimonio» [1].

Y no era fingida modestia, sino genuina expresión de la realidad: las poesías originales de Fr. Luis son verdaderas improvisaciones, y no se puede negar que contienen muchísimas faltas, incorrecciones o imperfecciones. Cuando el poeta las enmendó, lo hizo por casualidad y con manifiesta precipitación, como he mostrado en otro lugar. Todo esto explica la poca diligencia que empleó en complacer a su protector D. Pedro Portocarrero y al futuro condestable de Castilla D. Juan Fernández de Velasco, cuando entrambos le pidieron que publicase sus poesías, las cuales corrían hasta entonces manuscritas. Fr. Luis, primeramente, se negó a dejarlas salir a luz bajo su verdadero nombre, y sólo consintió en hacerlo disfra-

[1] Dedicatoria de las poesías.

zándose con un seudónimo, que fué acaso el de Luis Mayor. Después, al fijarse en las copias que pudo recoger de sus versos, reparó en las imperfecciones que los afeaban y que no podía remediar sin consumir en esto horas harto preciosas para emplearse en ejercicios innecesarios: aprovechó el pretexto para esperar a que la casualidad le dispensase de cumplir su promesa; de hecho sus poesías no salieron a luz durante su vida.

El estudio minucioso que he tenido que hacer de la vida y del carácter de Fr. Luis me ha dado la más completa convicción de que él decía verdad cuando escribía que no daba ninguna importancia a sus poesías originales y que nunca tuvo intento de publicarlas; de donde he inferido que nunca preparó un texto definitivo de ellas y que las colecciones que las contienen están todavía faltas de las correcciones precisas [1].

Confieso que estas afirmaciones no pueden demostrarse rigurosamente; sin embargo, me parece que he probado en cuán alto grado son verosímiles, quedando todavía por hacer la prueba del contrario.

Acaso no sea excusado añadir un nuevo argumento en pro de mi teoría. El Sr. Onís ha publicado un códice, que creo autógrafo, de la poesía *Quán descansada vida*: atribuyo a este poema la fecha de 1557, cuando Carlos V llegó al monasterio de Yuste. Fuera de este códice y de otro de fines del siglo XVI, todos los demás que vió el Sr. Onís dan como primer verso *Qué descansada vida*. Sin embargo, podemos suponer que la primera lección persistió hasta el año 1572 sin ser corregida. En efecto, en la edición de los *Versos del bachiller Francisco de la Torre*, publicados por Quevedo en 1631, según un códice preparado para la impresión por D. Juan de Almeida y que lleva la aprobación de Alonso de Ercilla, dicho verso está citado también bajo la forma *Quán descansada vida*. Es notable que Almeida sostuvo correspondencia con Fr. Luis, como lo demuestra el certamen poético en que tomaron parte entrambos con Francisco Sánchez de las Brozas y Alonso de Espinosa, a propósito de la traducción de cierta oda de Horacio, que refirió a continuación de las poesías del Bachiller. Este certamen tuvo lugar, a lo que parece, el año 1568, y en 1572 Juan de Almeida había fallecido.

No hay duda de que Almeida, curioso de poesía, tuvo copia del célebre poema, y es sumamente verosímil que la sacó del borrador mismo de Fr. Luis o, a lo menos, de una copia auténtica. Como quiera que sea, vivía aún Fr. Luis cuando Almeida citaba este primer verso en su forma universalmente conocida.

Cuanto a la corrección que sufrió posteriormente y a la transformación de *quán* en *qué*, es preciso convenir en que fué desgraciada. El uso de *quán* me parece que lo exigía un oído delicado como el de Fr. Luis; com-

1 *Notes pour une édition des poésies de Luis de León.*

pletaba la repetición del sonido algo sordo de la *a*, que vuelve así a oírse no cuatro sino cinco veces en el mismo verso. Este sonido callado y apagado concuerda felizmente con el cansancio del hombre que busca la vida retirada donde, lejos del vulgar, hallará una dicha uniforme, sí, pero continua.

Cuanto al sentido, *quán* es también de preferir, puesto que alude a la hondura y a la intensidad del gozo que proporciona el retraimiento, mientras que el adjetivo *qué* expresa la calidad y no la fuerza del afecto.

Quien repara en esto puede dudar de si las correcciones de los manuscritos posteriores se pueden atribuir a Fr. Luis, si bien las enmiendas no son siempre mejoras, y se han visto más de una vez escritores que echan a perder con ellas lo que les había dictado del primer golpe una feliz inspiración.

Confieso que a continuación Almeida, examinando el empleo de ciertos atrevimientos poéticos, entre otros de la sinafia para justificar las de La Torre con el ejemplo de un escritor acreditado, cita la penúltima estrofa de la misma oda en la forma siguiente:

> Y mientras miserable-
> mente se están los otros *anegando*
> con sed insaciable
> del no durable mando.

Anegando no existe en ninguno de los códices cotejados por el señor Onís. Es metáfora pésima, ya que absolutamente impropia en este lugar: me parece yerro; Almeida citaba de memoria, y así y todo creo probable que escribió *ahogando*. *N* y *h* pueden muy bien confundirse en ciertas letras: la equivocación sería de los cajistas.

Pero esto no se puede invocar en descrédito de la forma en la cual Almeida citó el primer verso. En efecto, bien pudo sufrir una flaqueza de memoria en cualquiera de los versos de esta poesía, pero no en el primero, que sirve todavía hoy de título a esta exquisita composición, cuya soberana armonía había cautivado desde hacía quince años hasta a los aficionados menos inteligentes.

¿Será presumible que Fr. Luis haya esperado tan largo tiempo para corregir *quán* en *qué*?

Pero admitamos que lo hizo cuando, olvidándose del acontecimiento que había despertado su estro, transformó las alabanzas de Carlos V en elogio de la vida retirada y la descripción de Yuste en la de La Flecha: si dicha corrección ha dañado la forma primitiva será preciso no admitirla.

Soy, pues, de parecer que quien quisiere dar una edición de los versos de Fr. Luis de León, debe proceder de la manera siguiente:

Partiendo del principio que las traducciones, adaptaciones de escritores latinos, griegos o italianos, y especialmente de los textos bíblicos, han



podido y hasta debido, seguramente, ser cuidadosamente revisadas y enmendadas por el poeta, el editor tiene que aplicarse a descubrir la postrera lección que se pueda verosímilmente atribuir al autor, y teóricamente será la mejor.

Pero en lo que toca a las poesías originales no pasará lo mismo. Son improvisaciones que sacan su mayor hechizo de la falta de estudio, y en las cuales el pensamiento se adaptó espontáneamente al cuadro melódico, de que no se puede separar. Sin duda quedaron faltas de corrección, pero cada retoque les quitó el carácter de sencillez que las hacía tan hondamente atractivas.

Por supuesto, no quiero decir que sea necesario adoptar ciegamente la primera redacción del autor. Al mismo tiempo que volvía a leer lo que acababa de escribir, cuando su mente estaba todavía acalorada por la inspiración, él mismo, acaso, corrigió sus versos; pero estas enmiendas verdaderamente improvisadas, en las mismas condiciones que el poema entero, tienen el mismo valor que la primera lección; así como al recitar sus versos hubiera podido descuidarse y corregirse inmediatamente, sin que el primitivo desliz hubiese podido imputarse a la improvisación.

Por consiguiente, lo que para nosotros tiene el más alto valor es la forma primitiva de la poesía, con las correcciones coetáneas. En cuanto a las demás, generalmente no han mejorado el texto, como se puede ver en la poesía *Quán descansada vida*.

Por la misma razón, las adiciones que se hallan en varios poemas no deben incorporarse al texto que desfiguran, como lo muestra un examen hasta sumario.

En la oda *Quán descansada vida*, cinco estrofas fueron añadidas en dos épocas diferentes, a lo que parece. Cuando la escribió, Fr. Luis pensaba en el retiro de Carlos V en el monasterio de Yuste. Una oda de Horacio le proporcionó el molde: es la oda *Beatus ille qui procul negotiis*. Los dos primeros versos sólo pasaron a la poesía de Fr. Luis; después, recuerdos de pensamientos de Horacio, Tibulo, Virgilio, Cicerón, le facilitaron la exposición, y quedó acabado en su primera forma el poema. Más tarde, al repasar Horacio o Persio, nuevas amplificaciones se le ocurrieron, al mismo tiempo que se le ofrecían a la memoria los versos en los cuales había desarrollado anteriormente temas análogos. Las insertó, pues, junto a las precedentes, pero sin detenerse en la concordancia que tenían con el plan primitivo.

Es notable que en el códice publicado por el Sr. Onís, las cinco estrofas añadidas no contienen ninguna enmienda o borrón y parecen de otra letra que el texto original o las primeras correcciones. Por consiguiente, es imposible saber si fueron destinadas por Fr. Luis a incluirse en esta oda y hasta se puede dudar de si son del mismo Fr. Luis.



Resulta que no deben figurar en el texto, sino entre las varias lecciones. Y lo mismo se puede decir de las estrofas suplementarias que Merino añadió en su edición, fundándose en varios manuscritos no autógrafos, y que pecan de inútiles e insulsas [1].

En resumen, cuando faltan autógrafos, el texto más antiguo tiene que servir de base al editor.

Para hacerme entender mejor daré una edición de la poesía *Quán descansada vida*, fundándome en el manuscrito de la Biblioteca de Palacio, publicado por el Sr. Onís en la *Revista de Filología Española* (1915, II, 217-257). Reproduciré la primera lección, excepto cuando lo vede un error obvio. No me aprovecharé de las correcciones, ya que, contra lo que yo había admitido en otro lugar, no me parecen, indudablemente, obra de Fr. Luis. De esto daré una prueba. El vocablo *ruidò* se encuentra dos veces en el texto primitivo con una *i*, mientras que en las correcciones del verso 2 se escribe *ruydo* con *y* griega. Conservaré la ortografía del códice, pero no la puntuación.

Creo haber evidenciado, o a lo menos mostrado, como muy verosímil, que este poema, en su primitiva forma, había sido inspirado a Fr. Luis de León cuando estaba en la Universidad de Alcalá, durante los años 1555-1557, por la abdicación de Carlos V, o más bien por su retiro al monasterio de Yuste, donde el viejo monarca se instaló a 3 de febrero de 1557. La grandeza del acontecimiento no pudo menos de hacer honda impresión en la mente y la fantasía del joven agustino, que tenía entonces veintinueve años. No volveré a tocar este punto: lo hice en los artículos y capítulos arriba citados. Sin embargo, añadiré que acaso extrañas coincidencias habían enterado a Fr. Luis de pormenores relativos a la vida del emperador y a su instalación en Yuste.

En efecto; el niño D. Juan de Austria, entonces desconocido y criado bajo falso nombre entre los pajes del mayordomo D. Luis Quijada, fué llevado a Yuste, donde el emperador, sin reconocerle por su hijo, se complacía en verle y tratarle. Doña Magdalena de Ulloa, quien le había servido de madre, creyéndole bastardo de su esposo Luis Quijada, estaba, por supuesto, al tanto de todo lo que pasaba en el monasterio. Era, pues, hermana de un tal marqués de la Mota, señor de San Cebrián de Mazote, donde el monasterio de dominicos había de albergar más tarde a Bárbara Blomberg, madre de D. Juan [2].

Varias poesías fueron dirigidas por Fr. Luis a un tal Felipe Ruiz, a

[1] En la Oda V, «A Salinas», la estrofa 5: *Ve como el gran maestro;* en la Oda IX, «Que vale quanto vée», la estrofa 4: *Quien de dos claros ojos;* en la Oda XIII, «A Cherinto», la estrofa 11: *Todos de su camino;* en la Oda XVII, «A la Ascensión», las cuatro estrofas que se pusieron en nota; en la Oda XVIII, «A Santiago», la estrofa 32: *Las enemigas haces.*

[2] *Bárbara Blomberg...*, von Paul Herre, Leipzig, 1909, pág. 75.



quien algunos manuscritos nombran Felipe Ruiz de la Mota y Torre, y un agustino nombrado Juan Ruiz de la Mota, quien facilitó a Fr. Luis copias de ciertas lecturas del cistercense Cipriano de la Huerga en la Universidad de Alcalá, pertenecía verosímilmente a la misma familia. Acaso por esta vía enrevesada llegaron a conocimiento de Fr. Luis varios pormenores de la vida de Carlos V en Yuste, los cuales parece extraño que llegase a conocer.

AL RECOGIMIENTO DE CARLOS QUINTO [1].

¡Quan descansada vida
la del que huye el mundanal [2] ruido
y sigue la escondida
senda por donde an ydo
los pocos sabios que en el mundo a avido!

Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado [3],
ni del dorado techo
se admira fabricado
por sabio moro, en jaspe sustentado.

No cura si la fama
canta con voz su nombre pregonera;
no mira [4] si encarama
la lengua lisonjera
lo que condena la verdad syncera [5].

¡O campo, o fuente [6], o rio! [7]
¡O secreto del cielo [8] deleytoso!

[1] Este título no es autógrafo, y tampoco lo es el otro: *Despreçio del mundo,* que se lee en el ángulo superior del manuscrito, a la izquierda, y parece de una fecha posterior. Pero puede conservarse si se admite que el poema fué inspirado por la llegada de Carlos V a Yuste. En el ángulo superior derecho: *Horatius. Vitae rusticae laudes. Oda 2. Beatus ille, qui procul negotijs ut prisca genmortalium,* de la misma mano que el segundo título.

[2] *Mundanal* ha sido sustituído primeramente con *humanal;* después *humanal* ha sido borrado y *mundanal* repuesto. *Humanal* se halla en la Oda XIX, v. 35, y *mundanal* en la Oda XXIV, v. 2 de la edición de Merino.

[3] *Forumque vital et superba civium Potentiorum limina* (Horacio, Epod. II, 7-8).

[4] Una primera corrección da *ni mira,* y una segunda, *no cura.*

[5] Al margen queda transcrita de otro puño la estrofa: *Que presta mi contento Si soy del vano dedo señalado Si tras aquesto viento Ando desalentado Con ansias, riñas y mortal cuydado?* El segundo verso de esta estrofa contiene una metáfora que se encuentra en varios autores: *Quod monstror digito praetereuntium* (Horacio, Oda IV, 3, v. 22). *Quod turba semper in omni Monstramur digito, rumpitur invidia* (Marcial, IX, 98, vv. 3-4). *At pulchrum est digito monstrari, et dicier, hic est!* (Persio, Sat. I, v. 28). Es de notar que en 1565 salió a luz en Amberes, en casa de Plantin, una edición de Persio con notas de Th. Pulmann.

[6] *Fuente* ha sido corregido en *monte.* Me parece preferible conservar la primera lección. En efecto; existía en Yuste una fuente santa junto a la cual habían erigido, a principios del siglo XV, una pequeña ermita. (Véase PEDRO DE ALARCÓN, *Viajes por España,* segunda edición, pág. 27. *Una visita al monasterio de Yuste.)*

[7] El Tiétar (?).

[8] Corrección: *secreto seguro.* La primera lección es más armoniosa.



Roto casi [1] el nauio
al [2] vuestro almo reposo [3]
huyo de aqueste mar tempestuoso [4].

Despiertenme las aves [5]
con su canto suave [6] no aprendido,
no los cuidados grabes
de aquel que sometido,
o [7] que al ageno arbitrio esta rendido.

Viuir quiero comigo [8],
gozar quiero del bien que debo al cielo,
alegre [9], sin testigo,
libre de amor, de çelo,
de odio de speranza y de reçelo.

Del monte a la ladera
por mi mano plantado tengo un huerto
que, con la primavera,
de bella flor cubierto,
en esperanza muestra el fructo çierto [10].

Y, como codiçiosa [11]
de ver acreçentar su hermosura,
del alto monte, ayrosa

---

[1] Primera redacción; *qasi*.

[2] El Sr. Onís ha leído: *a*.

[3] La segunda redacción: *a puerto tan dichoso* (acaso recuerdo de Horacio, Oda I, 14, vv. 2-3: *Fortiter occupa Portum)*, hace la estrofa más fría, puesto que suprime el apóstrofe a los objetos materiales.

[4] Al margen se añadió la estrofa siguiente: *Vn no rompido sueño Vn dia alegre, bueno viuir quiero; No quiero ver el zeño Vanamente seuero Del que la sangre sube o el dinero*. Estos versos no pueden ajustarse a Carlos V, sino a una persona de más humildes condiciones.

[5] *Queruntur in silvis aves* (Horacio, Epod. II, v. 26).

[6] La corrección *con su suabe canto* produce una cacofonía, y por consiguiente es inútil.

[7] Me parece que debe leerse así el manuscrito: se podían construir este verso y el precedente, pero eran insulsos; por eso una primera corrección al principio del segundo verso trató de remediarlo sustituyendo *o* por *del;* una segunda cambió el primer verso en *del que anda convatido*, sin lograr que la estrofa sea correcta.

[8] En el *De Senectute*, XIV, escribe Cicerón: *At illa quanti sunt! animum tanquam emeritis stipendiis libidinis, ambitionis, contentionis, inimicitiarum, cupiditatum omnium, secum esse, secumque, ut dicitur, vivere.*

[9] *Alegre* ha sido mudado en *a solas*, lo cual da un sentido ridículo, ya que quien está solo no tiene testigos. Acaso esta corrección es posterior a la añadidura de la estrofa: *Vn no rompido sueño*, en la cual el segundo verso contenía el vocablo *alegre*, a fin de salvar la repetición.

[10] *Quotque in flore nove pomis se fertilis arbor Induerat, totidem auctumno matura tenebat* (Virgilio, Geórg. IV, vv. 142-143).

[11] Una corrección da *cuydadoso*, que es imposible; después *ayrosa* ha sido transformado en *ayroso*, y *para regar las flores* ha sido sustituído por *hasta llegar corriendo*. Esta última corrección debe tener la misma fecha que la estrofa añadida al margen: *Y luego sosegada Entre los frescos árboles corriendo El suelo de pasada De verdura vistiendo Y de diversa flor enrriqueçiendo*. Es mala y la estrofa añadida insulsa. Las palabras *para regar las flores* aludían al pensil que tenia el emperador en Yuste, y del cual él mismo cuidaba (Pedro de Alarcón, *Op. cit.*, pág. 52). Es recuerdo de Horacio, Epod. II, v. 27: *Fontesque lymphis obstrepunt manantibus*.



vna fontana pura,
para regar las flores se apresura.

El ayre el huerto orea
y ofreze mill olores al sentido;
las hojas le menea [1]
con vn manso ruido
que del cetro y del mando [2] pone oluido.

Tenganse su tesoro
los que de vn fragil leño se confian [3].
No es mio ver el lloro
de los que desconfian
quando el çierzo y el abrego porfian [4].

Y, mientras miserable-
mente [5] se estan los otros abrasando [6]
con sed insaciable
del no durable mando,
tendido yo a la sombra este cantando,

A la sombra tendido,
de yedra y lauro [7] eterno coronado,
puesto el atento oido

[1] Corregido en *los árboles menea*. Dicha corrección es desgraciada, puesto que el viento ligero sacude las hojas, lo cual da gusto, mientras que para menear los árboles se necesita un viento muy fuerte y desagradable. Es imitación de Horacio, Epod. II, vv. 23-24: *Libet jacere, modo sub antiqua ilice Modo in tenaci gramine.*

[2] *Mando* ha sido corregido en *oro*. *Mando* es preferible si se trata de Carlos V.

[3] *Qui fragilem truci Commisit pelago ratem* (Horacio, Oda I, 3, vv. 10-11).

[4] Imitación de Tibulo, Eleg. II, vv. 49-50: *Hoc mihi contingat; sit dives jure, furorem Qui maris et tristes ferre potest pluvias.* Dos estrofas han sido añadidas en el margen: *La conbatida antena* [estas palabras han sido cortadas por el encuadernador] *cruje, y en ciega noche el claro dia Se torna: al cielo suena confusa boceria Y la mar enriquecen a porfia.* En el verso 3, el manuscrito pone los dos puntos después de *cielo*. La puntuación debe ser la que puse, ya que en la Oda II de Merino, vv. 3-4, se lee: *La voz al cielo Confusa incierta crece.* Cfr. Horacio, Oda I, 14, vv. 4-5: *Et malus celeri saucius Africo Antennaeque gemant.* Horacio, Oda III, 29, vv. 60-61: *Ne Cypriae Tyriaeque merces Addant avaro divitias mari.* La segunda estrofa añadida reza así: *A mi vna pobrecilla Mesa de amable paz bien abastada Me basta: la bajilla De fino oro labrada Tengala quien la mar no teme ayrada.* Horacio, Oda III, 29, vv. 14-17: *Mundaeque parvo sub lare pauperum Coenae sine aulaeis et ostro Sollicitum explicuere frontem.*

[5] Sobre la sinafia *miserable-mente* Juan de Almeida ha discurrido en el Apéndice que dió a las poesías de Francisco de la Torre, quien la emplea varias veces. En realidad, no es sino una licencia poética perfectamente defendible, ya que los vocablos *miserable* y *mente* tienen existencia propia en castellano.

[6] Al citar este verso, verosímilmente de memoria, Juan de Almeida en el Apéndice a las obras de Francisco de la Torre, escribió *anegando* en vez de *abrasando*. Es un error evidente, puesto que la metáfora no tendría sentido. Acaso el códice llevaba *ahogando*, que habrá sido leído mal por el cajista. En efecto; es fácil confundir la *b* y la *h*, la *e* y la *o*.

[7] El texto primitivo da *lauro y plecto*; el segundo vocablo no tiene sentido: he mostrado que era necesario ver en él un barbarismo originado del griego πλέκτω, y una confusión con la palabra latina *plexus*, y al mismo tiempo la figura conocida bajo el nombre de endíadis, para decir *corona de lauro*. Cuando volvió a leer el manuscrito el autor, u otra persona, para corregir el vocablo *plecto* escribió *yedra y lauro*.



al son dulce, acordado,
del plectro [1] dulcemente [2] meneado.

No pretendo haber dado una edición completamente satisfactoria de este célebre poema: faltan las citas de muchos lugares de escritores latinos o griegos imitados por el poeta y que no he sabido descubrir; faltan, sobre todo, los apuntes gramaticales relativos al vocabulario o a la sintaxis, que no podrán escribirse antes que se hayan publicado las demás obras en prosa del poeta, ilustradas con léxicos muy completos. Ahora no se puede tratar, con esperanza de acierto, de dar una edición verdaderamente crítica de las poesías originales de Fr. Luis de León.

Sea lo que fuere, me parece que del estudio de la poesía *Quán descansada vida* se pueden sacar reglas excelentes para una futura edición de las demás.

AD. COSTER.

Liceo de Chartres. Francia.

1 Carlos V era aficionado a la música y hasta cantaba en las funciones religiosas de los monjes de Yuste. Véase AMÉDÉE PICHOT, *Charles-Quint. Chronique de sa vie intérieure et de sa vie politique, de son abdication et de sa retraite dans le cloître de Yuste*, París, 1854, pág. 276. Y también PRUDENCIO DE SANDOVAL, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, Pamplona, 1614.

2 Corrección: *del Laud sabiamente;* esta lección es evidentemente equivocada; no existía motivo para desechar el vocablo *plectro* equivocadamente escrito *plecto;* además, el *laud* no puede ser *meneado*.



LOS ROMANCES TRADICIONALES EN CALIFORNIA

I

Según la opinión de D. Ramón Menéndez Pidal, los romances tradicionales españoles se conservan aún en la memoria popular donde quiera que se habla español [1]. Esta opinión ha sido confirmada ya muchas veces. Los romances tradicionales españoles se han encontrado donde quiera que se han buscado en territorio español.

En la América española un notable interés por los romances tradicionales comienza en el año 1906, cuando publicó D. Ramón Menéndez Pidal su interesantísimo artículo *Los romances tradicionales en América* [2]. Esta publicación era la primera que hacía conocer en España una abundante colección de romances tradicionales españoles recogidos en América. Una que otra versión, es verdad, había sido publicada antes por Ciro Bayo [3]. Desde mucho antes, tal vez desde que Menéndez Pelayo publicó su tomo X de la *Antología de los poetas líricos castellanos* [4], algunos folkloristas americanos habían recogido romances tradicionales en América, ya que algunos de ellos, como Vicuña Cifuentes y Lehman-Nitsche le entregaron a Menéndez Pidal algunas de las primeras versiones por él publicadas, pero ninguna versión había sido publicada. Los que nada sabían de la existencia de esta poesía tradicional en la memoria del pueblo americano hasta negaban su existencia y declaraban expresamente que en la América española no se conservaban los romances tradicionales [5]. La publicación ya citada de Menéndez Pidal no sólo probó con abundantes testimonios que todas esas declaraciones eran erróneas, sino que despertó un interés muy marcado en la colección y publicación de los romances de América.

El primer trabajo de importancia capital sobre los romances de América fué la obra de D. Julio Vicuña Cifuentes, *Romances populares y vulga-*

---

1 *El Romancero Español* (véase la bibliografía), 97, y Espinosa, *Romancero Nuevomejicano* (véase la bibliografía), 9.
2 Véase la bibliografía.
3 Véase la bibliografía.
4 *Romances populares recogidos de la tradición oral*, Madrid, 1900.
5 Vergara, de Azara, Valderrama, etc., citados por Menéndez Pidal, *Los romances tradicionales en America* (véase la bibliografía), 71.



res recogidos de la tradición oral chilena [1]. Después de publicadas las obras de Ciro Bayo, Menéndez Pidal y Vicuña Cifuentes, los romances tradicionales españoles se han recogido en muchas y diversas regiones de la América española. La bibliografía completa del romancero americano es la siguiente:

BAYO, CIRO. — *Algunas versiones y breves apuntaciones*, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1902, págs. 43-49.
— *Cantos populares americanos*, en *Revue Hispanique*, 1906, págs. 796-809.
— *Romancerillo del Plata*, Madrid, 1913.
CASTELLANOS, CARLOS A. — *El tema de Delgadina en el folklore de Santiago de Cuba*, en *Journal of American Folklore*, 1920, XXXIII, 43-46.
CASTRO LEAL, ANTONIO — *Dos romances tradicionales* (de Méjico), en *Cuba Contemporánea*, 1914, págs. 237-244.
CHACÓN Y CALVO, JOSÉ MARÍA. — *Los orígenes de la poesía en Cuba* (varios artículos), en *Cuba Contemporánea*, 1913.
— *Romances tradicionales en Cuba*, en *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Habana, 1914, págs. 45-121.
— *Nuevos romances en Cuba*, en *Revista Bimestre Cubana*, 1914, págs. 199-210.
ESPINOSA, AURELIO M. — *Romancero Nuevomejicano*, en *Revue Hispanique*, número de abril de 1915, págs. 446-560.
— *Addenda*, al mismo, en *Revue Hispanique*, 1917, págs. 215-227.
— *Nota adicional*, al mismo, en *Revue Hispanique*, 1917, págs. 678-680.
— *Romances de Puerto Rico*, en *Revue Hispanique*, 1918.
— *New Mexican Spanish Folklore*, XI. *Nursery Rhymes*, en *Journal of American Folklore*, 1916, XXIX, 519-535.
HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO. — *Romances de América* (romances de Santo Domingo), en *Cuba Contemporánea*, 1913.
LAVAL, RAMÓN A. — *Oraciones, ensalmos y conjuros del pueblo chileno*, Santiago, 1910, págs, 86-92.
— *Folklore de Carahue* (Chile), Madrid, 1916.
MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN. — *Los romances tradicionales en América*, en *Cultura Española*, Madrid, 1906, págs, 72-111.
— *Romancero Español*, Nueva York, 1910, págs. 97-99.
PONCET, CAROLINA. — *El romance en Cuba*, en *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, 1914, págs. 180- 260 y 278-321.
VICUÑA CIFUENTES, JULIO. — *Romances populares y vulgares, recogidos de la tradición oral chilena*, Santiago, 1912.
— *Instrucciones para recoger de la tradición oral romances populares*, Santiago, 1905.

II

California fué primeramente visitada por los europeos cuando el descubridor español Juan Cabrillo exploró la costa e islas de la región de

[1] Véase la bibliografía y mi reseña de la obra en *Bulletin de Dialectologie Romane*, Bruxelles, 1913, págs. 49-55.



Santa Bárbara, por los años 1542-1543. Más tarde, en 1602-1603, Sebastián Vizcaíno exploró la costa desde San Diego hasta Monterrey y Punta Arenas.

La colonización de California por los españoles, sin embargo, no se efectuó hasta el siglo XVIII. Alta California, o sea la región que ahora pertenece a los Estados Unidos, fué colonizada por primera vez por los españoles en el año 1769, cuando los padres franciscanos fundaron su primera misión californiana en San Diego. De esa fecha en adelante la colonización procedió rápidamente, y desde 1769 hasta 1823 los franciscanos fundaron veintiuna misiones, que fueron los centros del comercio y de la cultura de las nuevas poblaciones de españoles e indios. La mayoría de las gentes españolas que venían a colonizar las regiones californianas eran de Méjico y no representaban lo que podríamos llamar la tradición antigua española de los siglos XVI y XVII. La tradición española de California, por consiguiente, no es tan antigua como la nuevomejicana. Representa, en general, la tradición mejicanoespañola del siglo XVIII.

Después de la independencia mejicana de 1821, las misiones franciscanas de California comenzaron a decaer y el desarrollo cultural español de la región llega a su fin. En 1846, California pasa al gobierno de los Estados y la tradición española comienza a decaer.

Hoy en día se encuentran en California muchas gentes de habla española venidas aquí en épocas diferentes y de diversas procedencias. En primer lugar hay las gentes mejicanoespañolas de los primeros años de la colonización del siglo XVIII. Éstos son los californianos españoles propiamente dichos, o *californias* [1], como ellos se apellidan, y son los que representan la tradición californianoespañola que debemos estudiar. Por otra parte, hay los mejicanos que han seguido viniendo todo el siglo XIX y los primeros años del siglo XX. Éstos representan otras tradiciones y son, en general, gente de más baja condición y cultura. Y, por último, hay ahora en California muchos españoles recientemente venidos de Andalucía, que también representan otra España y no son españoles californianos [2].

Los estudios de folklore californiano que yo he hecho en California van dirigidos a separar cuidadosamente las tradiciones españolas de estos tres elementos españoles que han venido a encontrarse en California. Los romances tradicionales que siguen no se han recogido entre los mejicanos recién venidos o entre los españoles de Andalucía que ahora viven entre nosotros. Representan la verdadera tradición antigua española de California. Son materiales recogidos entre los *californias*.

Habiendo sido California una de las últimas regiones colonizadas por

---

[1] Adjetivo y sustantivo con terminación *-a* para ambos géneros.

[2] Véase *Romancero Nuevomejicano*, 6, y *Romances tradicionales de Andalucía*, en *Flügel Memorial volume*, Stanford University, California, 1916, págs. 93-107.



los españoles en el siglo XVIII, como ya queda dicho, habría que estudiar la tradición de esta región comparándola con la tradición mejicana del siglo XVIII en adelante. Es, desde luego, evidente que, comparada con la tradición nuevomejicana que yo he estudiado, la tradición californiana resulta muy pobre, casi decadente. Como el romancero mejicano está, desgraciadamente, todavía por hacer, no sabemos de fijo qué relación hay entre la tradición californiana y la mejicana, pero sospecho que hay una relación muy estrecha.

Los romances tradicionales californianos se han recogido en su mayor parte en la región entre Santa Bárbara y San José. De la región del Sur sólo hay uno de San Diego. Los verdaderos *californias* se encuentran hoy principalmente entre Santa Bárbara y San José. Las versiones californianas de romances tradicionales españoles son muy pocas, y no son, en general, sino variantes interesantes de otras nuevomejicanas, chilenas o portorriqueñas ya publicadas. Tienen su interés, sin embargo, por lo apartado de la región y porque confirman otra vez con abundantes testimonios la opinión ya citada de Menéndez Pidal. Los entregamos a D. Ramón Menéndez Pidal para su futuro *Romancero* como una humildísima contribución al ya bastante bien conocido romancero americano. Siguen los romances californianos que entrego inéditos a mi distinguido amigo.

III

I

LAS SEÑAS DEL MARIDO, I

—Caballero, por ventura, ¿conoce usté a mi marido?
—Señora, no lo conozco ni sé de qué señas es.
—Mi marido es blanco y rubio, y es un hombre muy cortés,
que en el puño de la espada carga señas de marqués.
—Señora, por esas señas, su marido muerto es;
en Valencia lo mataron en casa de un genovés.
Señora, si usté gusta, nos casaremos los dos,
con la suya y la mía y la voluntá de Dios.
—Ocho años que lo he esperado, y siete que lo esperaré.
Si a los quince no viniere de monja me meteré.
Con mi vestido morado y mi rebozo café
me miraré en el espejo. ¡Qué hermosa viuda seré!

María Olivera de Blake, 54 años.
Santa Bárbara.



2

LAS SEÑAS DEL MARIDO, II

— Caballero, por ventura, ¿conoce usté a mi marido?
— No, señora, no lo conozco ni sé de qué señas es.
— Mi marido es blanco y rubio y es un hombre muy cortés;
en el puño de la espada trai las señas de marqués.
— Señorita, su marido, de esas señas, muerto es;
en Valencia lo mataron en casa de un genovés.
Señorita, si usté gusta, nos casaremos los dos,
con la suya y con la mía y con la gracia de Dios.

Manuel Pico, 60 años.
Santa Bárbara.

3

LAS SEÑAS DEL MARIDO, III

— Caballero, por ventura, ¿conoce usté a mi marido?
— Señora, no lo conozco ni sé de qué señas es.
— Es un hombre alto y rubio, caballero y muy cortés;
en el puño de la espada lleva el seño de marqués.
— Por las señas que usté ha dado su marido muerto es;
lo mataron en Valencia; lo mató un traidor francés.
Señorita, si usté gusta, nos casaremos los dos,
con su voluntá y la mía y también con la de Dios.
— Quite de aquí, caballero; no sea usté tan incortés.
Siete años que lo he esperado, y ocho que lo esperaré.
Si en estos quince no viene de monja me meteré.
Mis alhajas y lo que tengo por moneda las daré;
me pondré túnico negro y mi *tápalo* [1] café.
Me miraré en el espejo. ¡Qué buena viuda quedé!

Alberta de la Piedra, 38 años.
San José.

4

LAS SEÑAS DEL MARIDO, IV

— Caballero, por ventura, ¿conoce usté a mi marido?
— Señora, no lo conozco ni sé de qué señas es.
— Mi marido es hombre rubio y es un hombre muy cortés;
en el puño de la espada tiene señas de marqués.
— Señorita, su marido, de esas señas, muerto es;

[1] chal.

lo mataron en Valencia en casa de un genovés.
Señorita, si usté quiere, los [1] casaremos los dos,
con su gracia y con la mía y con la gracia de Dios.
— No, señor, no quiero eso; no sea usté descortés.
Diez años que lo he esperado, y uno que lo esperaré.
Si a los once ya no viene de monja me meteré.
Todas mis alhajas de oro yo las mandaré empeñar
para comprar un rosario para ponerme a rezar.

PEDRO ROMERO, 70 años.
Montecito.

5

LAS SEÑAS DEL MARIDO, V

— Yo soy la recién casada, que nadie me gozará.
Me abandonó mi marido por amar la libertá.
Caballero, por ventura, ¿ha visto usté a mi marido?
— No, señora, no lo conozco. Déme usté las señas de él.
— Mi marido es blanco y rubio y en el hablar muy cortés;
y en la copa del sombrero tiene un letrero francés.
— Por las señas que me ha dado su marido muerto es;
en la guerra de Valencia lo mató un traidor francés.
Señorita, si usté quiere, los [2] casaremos los dos,
con su voluntá y la mía y la voluntá de Dios.
— Cinco años que lo he aguardado, y cinco que lo esperaré.
Si a los diez años no vuelve de monja me meteré.

FEDERICO RUIZ, 18 años.
Santa Bárbara.

6

ESPOSA INFIEL (asonancia *-i*), I

— ¡Válgame la Virgen Santa! ¡Válgame el señor San Gil!
¿Quién es ese caballero que mis puertas viene a abrir?
— Soy don Hernández Francés, el que te suele servir.
Se levanta de la cama; media puerta le va a abrir;
y lo toma de la mano y se lo lleva al jardín.
Se lavan de pies y manos con agua de toronjil;
se visten de paños blancos y se acuestan a dormir.
— ¿Qué tienes, Hernández Francés, que no te volteas a mí?
¿Tienes amores en Francia, o quieres a otra más que a mí?

[1] Pronombre *nos*, como en el nuevomejicano. Véase ESPINOSA, *Studies in New Mexican Spanish*, parte I, Phonology, en la *Revue de Dialectologie Romane*, 1909, I, pág. 220, § 126.
[2] Ídem.



¿O temes a mi marido que está cien leguas de mí?
— No tengo amores en Francia ni quiero a otras más que a ti;
ni le temo a tu marido porque está al ladito de ti.

Jesús Ruiz, 58 años.
Santa Bárbara.

7

LA ESPOSA INFIEL (asonancia *-i*), II

— Ábreme la puerta, Elena, sin ninguna desconfianza;
soy Fernández, el francés, que he venido desde Francia.
Al abrir la puerta Elena se le apagó el candil.
De la mano lo agarraba y se lo llevó al jardín.
Lo lavó de pies y manos con agua de toronjil;
lo vistió de ropas limpias y se lo llevó a dormir.
Cosa de la media noche comenzó a decirle así
— ¿Qué sucede, don Fernando? ¿Por qué no se llega a mí?
¿O le teme a mi marido que está cien leguas de aquí?
¿O tiene amores en Francia que lo quiera más que a mí?
— No tengo mujer en Francia, ni la quiero más que a ti;
ni le temo a tu marido que está a un ladito de ti.

Pedro Romero, 70 años.
Montecito.

8

LA ESPOSA INFIEL (asonancia *-i*), III

— ¿Quién es ese caballero que mis puertas manda abrir?
— Soy don Fernando, tu amado, que a tus puertas ha llegado.
Ábreme la puerta, Elena, sin ninguna desconfianza.
Al abrir la puerta Elena se le apagó el candil.
Toma de la mano a Fernando y se lo lleva al jardín;
lo lava de pies y manos y se lo lleva a dormir.
— ¿Qué sucede, don Fernando, que no se acerca a mí?
¿Que tiene otro amor en España, o quiere a otra más que a mí?
¿O le teme a mi marido que está a cien leguas de aquí?
— No tengo amor en España ni quiero a otra más que a ti,
ni le temo a tu marido que está a un lado de ti.
Llamarás a tu padre y madre que te vengan a llorar;
llamarás a tus hermanas que te vengan a vestir;
llamarás a las casadas que agarren ejemplo de ti.
Y las que no lo agarren ésas morirán así.

Federico Ruiz, 18 años.
Santa Bárbara.

9

LA ESPOSA INFIEL (asonancia *-i*), IV

— Ábreme la puerta, Elena, no me tengas desconfianza,
que soy Fernando Francés que he venido desde Francia.
— ¡Válgame la Virgen pura, la que nombran de San Gil!
¿Quién es ese caballero que a mis puertas manda abrir?
Se levanta de la cama y a la puerta se va a abrir;
y al abrir la media puerta se les apaga el candil.
Se lo toma de la mano y se lo lleva al jardín;
lo sienta en silla bordada y le desata un botín;
lo lava de pies y manos con agua de toronjil;
tiende la cama de flores y se acuestan a dormir.
Cosa de la media noche ella le empezó a decir:
— Oye, Fernando Francés, ¿tú no me quieres a mí?
¿Tienes amores en Francia que los quieres más que a mí?
¿O temes a mi marido que está cien leguas de mí?
— No tengo amores en Francia ni a otra quiero más que a ti,
ni le temo a tu marido que está al lado de ti.
— ¡Válgame la Virgen pura! ¿De qué santo me valdré?
¿Cuándo hacía [1] a mi marido aquí al lado de mí?
— Duerme, Elena; duerme, Elena; déjame dormir a mí;
cosa de la madrugada la infelicidá será de ti.
— Perdóname, esposo mío; perdóname esta ventura;
no lo hagas por mí, hazlo por las dos criaturas.
— Elena, toma ese niño; anda y dale de mamar;
será la última vez que de tus pechos mamará.
— Agarra, criada, esos niños y llévalos a su abuela.
Si preguntan por Elena diles que muerta queda.
Les dirás a tu padre y madre que arrastren luto por ti;
les dirás a las casadas que tomen ejemplo de ti;
les dirás a las campanas que rueguen a Dios por ti.

JOSEFINA LUCERO, 18 años.
San Diego.

10

LA DAMA Y EL PASTOR, I

Una niña en un balcón le dice a un pastor: — Espera,
que aquí está una zagala que de amores desespera.
— No me hables de esa manera — responde el villano vil —;
mi ganado está en la sierra, y con él me voy a dormir.
— Te doy una pila de oro y unas cañas de marfil
si consientes y te quedas esta noche aquí a dormir.

---

[1] *creia, iba a creer.*

— No quiero tu pila de oro ni tus cañas de marfil;
mi ganado está en la sierra, y con él me voy a dormir.
— Mira que pulido pie para un zapato bordado;
mira que soy niña y tierna y dispuesta a tu mandado.
— A mí no me da cuidado — responde el villano vil —;
mi ganado está en la sierra, y con él me voy a dormir.
. . . .
. . . .
— Zagala, cuando me hablastes, tus palabras no entendí;
perdóname, dueña amada, si en algo yo te ofendí.

Urbano López, 50 años.
Santa Bárbara.

11

LA DAMA Y EL PASTOR, II

Una niña en un balcón le dice a un pastor: —Espera,
que aquí te habla una zagala que de amores desespera.
— No me hables de esa manera — responde el villano vil —;
mi ganado está en la sierra; con él me voy a dormir.
— Te daré estas peslas [1] de oro y las cañas de marfil
si acaso tu me quisieras para conmigo dormir.
— No quiero tus peslas de oro ni tus cañas de marfil;
mi ganado está en la sierra; con él me voy a dormir.
. . . .
. . . .
— Zagala, cuando me hablates [2], tus palabras no entendí;
perdóname, gran señora, si en algo te ofendí.
— Cuando quise no quisites [3], y ora que quieres no quiero;
pasaré mi vida triste como la pasé primero.

José del Carmen Ruiz, 60 años.
San Luis Obispo.

12

LA DAMA Y EL PASTOR, III

Una niña en un balcón le dice a un pastor: —Espera,
que por ti está la zagala que de amores desespera.
— No me hables de esa manera — responde el villano vil — ,
que ya me muero de sueño y me quiero ir a dormir.

1 *perlas*. Véase *Studies in New Mexican Spanish*, parte I, en la *Revue de Dialectologie Romane*, 1909, I, pág. 224, § 144.
2 Forma ordinaria del pretérito en el español californiano, de la misma manera que en el nuevomejicano. Véase *Studies in New Mexican Spanish*, parte II, Morphology, en la *Revue de Dialectologie Romane*, 1912, IV, pág. 244, § 108.
3 Ídem.



— Te daré una pila de oro y unas cañas de marfil
tan sólo porque te quedes esta noche aquí a dormir.
— No quiero tu pila de oro ni tus cañas de marfil,
que ya me muero de sueño y me quiero ir a dormir.
— Mira que lindos cabellos, que llevarás que contar;
hasta el sol se mira en ellos cuando me salgo a pasiar.
Mira que pulido pie para un zapato dorado;
mira que soy niña y tierna y dispuesta a tu mandado.
— A mí no me da cuidado — responde el villano vil —,
que ya me muero de sueño y me quiero ir a dormir.
. . . .
. . . .
— Zagala, cuando me hablastes, tus palabras no entendí;
perdóname, dueña amada, si en algo yo te ofendí.
— Cuando quise no quisites, y ora que quieres no quiero;
pasaré mi vida triste como la pasé primero.

Máximo Z. Fernández, 84 años.
San José.

13

LA DAMA Y EL PASTOR, IV

Una niña en una venta le dice a un joven: — Espera,
por aquí anda la zagala que de amores desespera.
. . . .
. . . .
— Oyes, joven adorado, aquí te habla tu paloma;
arrímate para acá, que no hay miedo que te coma.
Te doy una pila de oro y unas cañas de marfil
por tal de que tú te quedes esta noche aquí a dormir.
— No quiero tu pila de oro ni tus cañas de marfil,
que ya me muero de sueño y me quiero ir a dormir.
. . . .
. . . .
— Zagala, cuando me hablates, tus palabras no entendí;
perdóname, dueña amada, si en algo yo te ofendí.
— Cuando quise no quisites, y ora que quieres no quiero;
pasaré mi vida triste como la pasé primero.

Simona Fernández, 52 años.
San José.

14

DELGADINA, I

Delgadina se pasiaba de la sala a la cocina.
— Delgadina, hija mía, ¿no podrías ser mi dama?
— No lo permita mi Dios ni la reina soberana.

Ofensas para mi Dios; tormentos para mi nana.
. . . .
Delgadina con gran sé se jué [1] para una ventana,
adonde estaba su hermana, cabellos de oro peinaba.
— Hermana, si eres mi hermana, socórreme un vaso de agua,
que ya me abraso de sé y a mi Dios pienso en el alma.
— Hermana, si eres mi hermana, yo no te puedo dar agua,
porque si mi padre lo sabe, las dos semos castigadas.
Delgadina con gran sé se jué para otra ventana,
adonde estaba su madre, cortinas de oro asentaba.
— Nanita, si eres mi nana, socórreme un vaso de agua,
que ya me abraso de sé y a mi Dios pienso en el alma.
— Hijita, si eres mi hijita, yo no te puedo dar agua,
que si tu padre lo sabe las dos semos castigadas.
Delgadina con gran sé se jué para otra ventana,
adonde estaba su padre, bolitas de oro jugaba.
— Tatita, si eres mi tata, socórreme un vaso de agua,
que ya me abraso de sé y a mi Dios pienso en el alma.
— Hijita, si eres mi hijita, yo no te puedo dar agua.
Acuérdate de aquella mañana lo que te dije en la mesa.
— ¡Ay, tatita, ya me acuerdo! Agacharé la cabeza.
Delgadina ya murió; los ángeles la llevaron.
Al ingrato de su padre los diablos se lo llevaron.
La cama de Delgadina de ángeles está rodeada,
y la cama de su padre de llamas atravesada.
Y el padre de Delgadina era un rey francés.

ZACARÍAS ROMERO, 89 años.
Montecito.

15

DELGADINA, II

Delgadina se pasiaba en una sala cuadrada,
con el pelo hasta los hombros que a su padre le gustaba.
Un día estando en la mesa, su padre así le hablaba:
— Delgadina de mi vida, pretendo que seas mi dama.
— ¡No lo permita mi Dios ni la reina soberana
que yo tal ofensa hiciera a mi madre con mi padre!
. . . .
. . . .
Delgadina ya murió; jué derechito a los cielos;
y el cornudo de su padre jué derecho a los infiernos.

ROMUALDO CORDERO, 80 años.
Monterrey.

1 La *f* inicial conserva la antigua aspiración y ha llegado a confundirse con la *j*, como en el español nuevomejicano. Véase *Studies in New Mexican Spanish*, parte I, en la *Revue de Dialectologie Romane*, 1909, I, págs. 217-218, § 121.



16

DELGADINA, III

Delgadina se pasiaba de la sala a cocina.
¡Que din, que dan, que dan, dan, dan!
— Hija mía, Delgadina, ¿quieres ser mi hermosa dama?
¡Que din, que dan, que dan, dan, dan!
— ¡No lo permita mi Díos ni la reina soberana!
¡Que din, que dan, que dan, dan, dan!
— Júntense todos mis criados y encierren a Delgadina.
¡Que din, que dan, que dan, dan, dan!
— Si les pide que comer, la comida muy salada.
¡Que din, que dan, que dan, dan, dan!
— Si les pide de beber, denle el agua trasnochada.
¡Que din, que dan, que dan, dan, dan!
— Padrecito de mi vida, socórreme un vaso de agua.
¡Que din, que dan, que dan, dan, dan!
— Júntense todos mis criados, llévenle agua a Delgadina,
unos en vasos de plata y otros en vasos de china.
¡Que din, que dan, que dan, dan, dan!
Cuando los criados llegaron Delgadina estaba muerta.
¡Que din, que dan, que dan, dan, dan!
Delgadina se murió coronada de angelitos,
y el padre se murió coronado de demonios.
¡Que din, que dan, que dan, dan, dan!

María de los Santos Calderón, 52 años.
Santa Bárbara.

17

LA APARICIÓN

En una arenosa playa una hermosa ninfa vi,
que cuanto más me alejaba más se acercaba de mí.
— ¿Dónde vas, caballerito, ausentándote de mí?
— Voy en busca de mi esposa que hace días no la vi.
— Tu esposa ya está muerta, muerta está que yo la vi;
muchos condes la llevaban al palacio de Madrí.
Ya murió la flor de mayo, ya murió la flor de abril;
ya murió la que reinaba en la corte de Madrí.

Eduviges Cordero, 89 años.
Santa Bárbara.

18

CAMINO DEL CALVARIO, I

Por el rastro de la sangre que Jesús ha derramado
iba la Virgen María buscando a su Hijo amado.
Por el camino donde iba una mujer ha encontrado.
— ¿Qué haces aquí mujer? ¿Qué haces aquí llorando?
— ¿Me habrías visto pasar a mi Hijo, Jesús amado?
— Dadme las señas, señora, de vuestro Hijo adorado.
— Es más blanco que la nieve, más brillante que oro y plata;
a su frente trae el sol y su cara es de ángel.
— Por aquí pasó, señora, por aquí Cristo ha pasado,
con una cruz en los hombros y una cadena arrastrando,
una corona de espinas y su cuerpo maltratado.
Me ha pedido que le diera un paño de mi tocado
para limpiarse el rostro, que lo tenía sudado.
Tres dobleces tenía el paño; tres figuras me han quedado.
Si lo quiere ver, señora, aquí lo tengo retratado.
Oyendo la Virgen esto cayó al suelo desmayada;
San Juan y la Magdalena ya iban a levantarla.
— Vamos, vamos, mi señora, vamos presto en el calvario,
que por presto que lleguemos ya lo habrán crucificado.
Yo lo ponen a la cruz, ya le ponen los tres clavos;
ya le dieron la bebida de amarga hiel y vinagre;
ya le dieron la lanzada a su divino costado.
La sangre que derramaba en el cáliz sobresale;
el hombre que bebe de él será bienaventurado.
Quien esta oración dirá todos los viernes del año
sacará un alma de penas y la suya de pecado.
La gracia que pedirá de Dios le será otorgada;
la del Padre, la del Hijo y la del Espíritu Santo.

María Pico, 64 años.
Santa Bárbara.

19

CAMINO DEL CALVARIO, II

Viernes Santo, a media noche, madruga la Virgen Madre,
en busca de Jesucristo, y San Juan la acompaña.
— ¿No han visto por aquí al Hijo de mis entrañas?
— Por aquí pasó, señora, antes que el gallo cantara.
Cinco mil azotes lleva en sus sagradas espaldas;
una corona de espinas que sus sienes traspasaba.
Lloraban las tres Marías de ver el paso en que andaba;



una le juga [1] los pies, otra el rostro le limpiaba;
otra recogía la sangre, la que el Señor derramaba.

MANUEL PICO, 60 años.
Santa Bárbara.

20

FRAGMENTOS DE ROMANCES

1

—Gerineldo de mi vida, recamarero y querido,
¿dónde la noche has pasado?, ¿dónde la noche has dormido?
—Jugando pejes he estado; ni he ganado ni he perdido.
—¿Quién dijera, Gerineldo, recamarero y querido,
yo tuve mi tal infanta, que habías de ser su marido?

RUMALDO CORDERO, 80 años.
Monterrey.

2

—Meregildo de mi vida, recamarero y querido,
a las doce de la noche te encuentro yo en el castillo.
—Si mato a mi hija, la infanta, tengo mi reino perdido,
y si mato a Meregildo que lo he criado desde niño.
Pondré la espada entre ellos pa que sepan que he venido.

MANUEL PICO, 60 años.
Santa Bárbara

3

Si yo me muero de amores, no me entierren en sagrado.
Entiérrenme en campos rasos, donde me pise el ganado.
De cabecera me pongan un ladrillo colorado,
con un letrero que diga: «Aquí murió un desgraciado.»

URBANO VIGIL, 50 años.
Santa Bárbara.

4

Vidita, si me muriere, no me entierres en sagrado.
Entiérrame en campos rasos, donde me pise el ganado.

---

1 *enjuga.*



5

La Virgen lavaba sus ricos pañales,
San José los tendía por los romerales.
Si el niño lloraba, San José lo mecía.
Cántelo su madre, que ella lo paría.

6

La Virgen lavaba, San José tendía.
Si el niño lloraba, San Juan lo mecía.

7

Delgadina se pasiaba de la sala a la cocina.
Tira que tira, *jala* que *jala*
los cordelitos de esta campana.

8

— Perejil, tocan la puerta. Culantro, mira quién es.
— Señora, es la yerbabuena que viene en busca de usté.

9

Vi bajar una pastora, toda vestida de blanco,
y de zapatitos *traiba* [1] verdes olivos del campo.

AURELIO M. ESPINOSA.

Universidad de Leland Stanford Jr. California.

---

1 *traía.* Véase *Studies in New Mexican Spanish*, parte II, Morphology, en la *Revue de Dialectologie Romane*, 1912, IV, pág. 250, § 116.

TRADUCTORES Y TRADUCCIONES DE ROMANCES ESPAÑOLES EN DINAMARCA E ISLANDIA

Spanieland og Miklagaard
De ligge saa langt af Led.

«España y Miklagaard están muy lejos de aquí», así dice uno de los antiguos romances daneses (DgF 479); *Miklagaard* (en islandés *Mikligarðr* «alcázar grande») es Constantinopla, y esta coordinación demuestra de un modo característico el sentimiento vago de la lejanía fabulosa que producía a los oídos daneses el nombre de España, evocando recuerdos de las invasiones de los vikings [1] y más tarde de las aventuras románticas. El adjetivo *spansk* (español) aplicado a una persona equivale a «orgulloso», «presuntuoso»; en el texto de *Farinelli* (traducción de J. L. Heiberg, de 1832), donde se habla de la fama de las mozas de España, tiene origen un modo de hablar acerca de lo que *Et Rygte siger om spanske Piger* y de sus costumbres algo libres. A la mayoría de los daneses la figura de la protagonista de *Carmen* parece ser la síntesis de lo que llama uno de nuestros poetas *Spanskhed* (españolidad); ¡pero ¿qué diremos si, en cambio, vemos a Don Quijote (I, cap. X), a falta de la ínsula prometida, asignarle a Sancho «el reino de Dinamarca o el de Sobradisa» que el ingenioso hidalgo de la Mancha indica ser «en tierra firme», aunque el uno está lo mismo en el aire que el otro en el mar? ¿Qué si pensamos en las encantadas «doncellas de Dinamarca» de las novelas caballerescas de las que habla también Cervantes *(La ilustre fregona)* [2], y el descolorido «rey de Dinamarca», de Lope

---

[1] A. Fabricius, *Normannertogene til den Spanske Halvö* (Las expediciones de los normandos a la península española), con una carta de España, en *Aarboger for nordisk Oldkyndighed*, 1897.

[2] Las ideas de Cervantes sobre los países del Norte no eran puramente ficticias, aunque bastante casuales y vagas. En *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* vemos a un príncipe heredero de Dinamarca, llamado Arnaldo, cuya gente entiende el polaco con facilidad asombrosa. Nuestro compatriota Karl Larsen, en un artículo interesante publicado en el *Tilskueren*, en 1905, con motivo del centenario de Cervantes (traducido en *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, Berlín, 1905, V, y por Miguel de Unamuno en *La España Moderna*, marzo de 1906), ha demostrado que Cervantes parece haber sacado ciertos elementos, para sus descripciones del Norte de Europa, de los «*Commentarii del viaggio en Persia*, etc., di Caterino Zeno... e dello scoprimento dell' isole Frislanda... fatto sotto il polo artico da' due fratelli Zeni», etc. (Venecia, 1558), de Olaus Magnus: *Charta marina* (Ibid., 1539) y de la descripción del viaje de Willem Barendsz a Novaya Zemlia, publicada por de Veers.



de Vega, que escoge «del mal lo menos» y va a Roma y a Loreto como algunos de nuestros reyes? En *El Rey en su imaginación,* por Luis Vélez de Guevara, encontramos un embajador del rey de Dinamarca: «Dinamarca audiencia pide» (v. 1463); «No estoy bien con ese reyno», dice Carlos. Recordamos también, como compatriotas del rey guerrero Sueno en la *Gerusalemme Liberata,* la curiosa guerra entre Dinamarca y Persia en el cantar de gesta francesa *Gaufrey,* aunque no cabe duda que los persas y los daneses nunca tuvieron enemistad. Y la poesía española considera a nuestro país hermano, Noruega, como cierto reino nocturno y «símbolo de la oscuridad» [1]. Una y otra nación, por lo tanto, ha visto en la otra «das alte romantische Land» (el antiguo país romántico), o sea la «Ultima Tule» de los romanos, pues, como lo dice acertadamente Carlos Bratli en una reseña sobre trabajos de *Escritores daneses sobre la historia de España en los últimos veinticinco años* [2]: «Las diferencias espirituales entre las dos naciones invitan poco a hacer conocer la una a la otra, y pocos son los literatos y escritores daneses que han emprendido un largo estudio... de la civilización española.» Varios de nuestros poetas y literatos, sin embargo, al estudiar de primera o segunda mano los romances españoles, no han podido menos de dejarse atraer por su carácter especial y su noble belleza, porque estos romances, aunque muy diversos, recuerdan mucho nuestro propio tesoro de cantos populares antiguos; y los poetas han tratado de refundir el contenido y estilo de los romances en nuestro idioma, de lo que habla Rabelais y otros con tan poca veneración, y han logrado, en efecto, asimilar algo de la belleza de estos asuntos extranjeros al estilo poético de nuestros propios romances *(Folkeviser).*

El metro de los romances españoles fué introducido en nuestra poesía de arte hacia el año de 1800 por medio de los románticos alemanes, sobre todo Schlegel. Rara vez se encuentra el metro en su forma legítima sin estrofas ni asonante. Nuestro excelente métrico el doctor Ernst von der Recke observa en su *Dansk Verslære* (Arte métrica danesa), Copenhague, 1922, pág. 173 y sig., que este metro no se encuentra del todo en la poesía danesa, y que las imitaciones se manifiestan de dos modos: 1.°, conservando nuestro ritmo más fuerte y más puro y abandonando enteramente las rimas (a saber, las asonancias); como ejemplo se citan unas estrofas del poeta Carl Ludvig Emil Aarestrup (1800-1856); 2.°, dando a los versos iguales, de dos en dos, rimas verdaderas, y como ejemplo se cita a Christian Knud Frederik Molbech (1821-1888). «Pero siempre — prosigue el doctor Recke — nuestros escritores han empleado las estrofas de cuatro versos. En estas formas estilizadas se puede hallar cierta influencia de los romances

[1] Cfr. Américo Castro, en la *Revista de Filología Española,* 1919, VI, 184; Erasmo Buceta, *Ibid.,* 1920, VII, 378 y sigs.; Leo Spitzer, *Ibid.,* 1922, IX, 316, da ejemplos portugueses.
[2] Véase *Boletín de la Real Academia de la Historia,* 1910, LVII, 381 y sigs.



españoles, pero no se puede hablar de una reproducción directa del carácter especial de los versos.» Sin embargo, hay que observar que Adam Gottlob Oehlenschläger (1779-1850), el más ilustre de nuestros poetas románticos, emplea de vez en cuando la forma sin estrofas, ya en los *Digte*, 1803 [1], en el romance de *Rosmer Havmand* (pág. 117): *Gjennem dybe, klare Blaa*..., pero con rimas cruzadas: *ababcdcd*... También en el ciclo *Langelands-Reisen* (1804); sin embargo, no en «forma correcta sin estrofas» (Vilh. Andersen; siendo, como dice él mismo, «ricamente rimada»), en el poema *Issefiorden*, al principio al estilo de las redondillas y luego con rimas de dos en dos versos: *abbaaccddeefggf*... En otro poema del mismo ciclo: *Ikke længer Hjulet ruller*, el poeta «hace sonar — como dice él mismo — el timbre de los romances desde su cabaña de rosas»; esta vez, sin embargo, con asonancia (en *y-e* en todas las diez estrofas). Casi al mismo tiempo el poeta y funcionario de la Administración civil Adolf Frederik Wilhelm Schack von Staffeldt (1769-1826) empleaba el troqueo de cuatro pies en algunos poemas al estilo español influenciado por el romanticismo alemán, pero lo emplea estrófico con rimas enteras en los versos iguales; esta influencia se nota más claramente en *Tilbagekomst* (Regreso, 1804), inspirado, indudablemente, por el círculo de Zaida («Bella Zaida de mis ojos») con el nombre de Selindaja tomado de otra parte. Entre otros poetas que se han servido de estos versos, merece citarse al hispanófilo Johan Ludvig Heiberg (1791-1865, véase Bratli, *Ob. cit.*, págs. 382 y sigs.), quien en el drama *Dristig vovet halvt er vundet* (Quien no da nada, no recibe nada), 1817, hizo un ensayo en el estilo de la comedia española con el diálogo en versos puros de los romances (sin estrofas, y asonantes en *a-e* en II 2, en *u-e* en II 6, en *i-e* en III 1, en *o-e* en III 2 y en *e* sólo en III 4), redondillas, «ottave rime», etc. Con razón dice Gigas (I, 208), a propósito de estos largos períodos en la misma vocal, «que no sientan bien a nuestro idioma», sobre todo en los casos donde la pronunciación de las vocales resulta algo indistinta e insegura (como la *u* que se pronuncia a menudo casi como la *o, mid-back*). Algunas veces figura la *i, mid-front* (mala pronunciación), entre las asonantes de *e (streed-Musik-spil-veed)*. A nuestro idioma le faltan también las muchas desinencias verbales homogéneas y agudas de los participios, infinitivos, etc., que en el español representan una riqueza de asonantes.

El primero que tradujo algunos romances españoles al danés fué Chr. K. Fr. Molbech, ya mencionado. Desempeñaba el cargo de censor en el Teatro Real de Copenhague, y era poeta dotado de talento y sentimiento,

---

[1] Cfr. Vilhelm Andersen, *Guldhornene*, Copenhague, 1896, pág. 97, donde se hace mención de varios metros de arte españoles e italianos en las poesías de Oehlenschläger, tales como redondillas, quintillas, etc.; Emil Gigas, *Litteratur og Historie*, Copenhague, 1902, III, 396, suplemento a una disertación, en el vol. I, 1898, sobre J. L. Heiberg y la Literatura española.



aunque no muy original; trata nuestra lengua con maestría, y su traducción de la *Divina Commedia,* de Dante, es incomparable. En 1846 hizo, con subvención del rey Cristián VIII, un viaje marítimo por España e Italia y publicó una descripción de la primera parte de este viaje en su libro animado y poético *En Maaned i Spanien. Nogle Rejsebilleder* (Un mes en España. Cuadros de un viaje. Copenhague, 1848). En el capítulo *En Vandring i Granada* (Un paseo en Granada), pág. 184, encontramos un romance traducido: *Borttilside! bort, tilside! Frem den giæve Muza drager*, trocaico y asonante y con mucha gracia. Es el número 88 de Durán *(Amores de Muza,* III): «Afuera, afuera, aparta, aparta, Que entra el valeroso Muza», omitiendo los cuatro versos: «El juego se va encendiendo... Las cañas se vuelven lanzas». Y en el capítulo sobre la Alhambra encontramos (págs. 256 y sigs.) *en smuk gammel maurisk Romance* (un romance moro viejo y hermoso) sobre el rey D. Juan II: *Don Juan. Spaniens Drot, en Dag | Hans Ganger fremad bar.* Este «romance», sin embargo, no es otra cosa que la balada del poeta granadino José de Castro y Orozco, marqués de Gerona, traducida según Chateaubriand (véase Menéndez Pelayo: *Tratado de los romances viejos,* Madrid, 1906, II, 189). Dice Molbech que lo ha sacado del «libro del Sr. Alcántara»; sin embargo, en la *Historia de Granada* (Granada, 1843, III, 232) sólo se refiere en una nota a «aquella balada de Don Juan, etc.», citando algunos fragmentos. La traducción curiosamente representa versos yámbicos de cuatro pies que no se adaptan bien; las rimas son *abab;* no revela conocimiento muy íntimo de la lengua española. Molbech también es autor de un *pasticcio* romántico, *El Haya de sangre: Ved Granada, Ved Granada,* sobre un motivo de crueldad mora.

Como el segundo traductor de romances merece citarse nuestro gran autor de cuentos HANS CHRISTIAN ANDERSEN (1805-1875) [1], que entre sus muchos viajes también visitó *Tryllelandet bag de höje Pyrenæer* (El país encantado tras los altos Pirineos), como dice en una canción, y en 1863 publicó un pequeño volumen: *I Spanien,* escrito en su estilo particular, cándido y sincero, con un vivo interés por la poesía y el carácter especial, entremezclado de varias poesías de su cosecha y de algunos pequeños fragmentos de romances. El único fragmento de mayor extensión se lee en el

1 Sus cuentos, que en los países germánicos han encontrado mayor simpatía que en Francia, han sido publicados en España *(Cuentos selectos,* Barcelona, 1881), con las ilustraciones de Apeles Mestres (véase GIGAS: *H. C. Andersen, ilustrado en el extranjero,* en *Tilskueren,* 1905, y BRATLI, *Ob. cit.,* pág. 396). Hasta en estos últimos años se publican traducciones de Andersen, como la de C. Rivas Cherif, en 1919: *Lo que vió la Luna* (Biblioteca Estrella; según *RFE,* 1920, VII, 212). Entre los cuentos, el de *El traje nuevo del emperador* trae su origen del *Conde Lucanor* (enx. XXXII: «Lo que contesció a un rrey con dos burladores que fizieron el panno»). En 1840 había publicado Andersen la tragedia *Maurerpigen* (La Doncella mora), en cinco actos, obra débil e inspirada del romanticismo tradicional y estrafalario, en troqueos de 4 pies y sin rimas. En 1865 compuso la comedia romántica *Da Spanierne var her* (Cuando estuvieron aquí los españoles), en tres actos, tratando los acontecimientos de 1808, época que Karl Schmidt ha estudiado más detalladamente (véase BRATLI, *Ob. cit.,* pág. 388).



capítulo sobre Granada (IX), algunas partes de Durán, 1064, Wolf y Hofman, 85 *a* (Cfr. Lund, XIX; Richter, XVI): «Paséabase el rey moro Por la ciudad de Granada»: *I Granada, gjennem Byen | Sorgfuld drager Maurerkongen.* Son los versos 1, 2, 3-4 unidos en uno, y 11 (último). La traducción es bastante viva y expresiva, con el refrán: *Ve mig, mit Alhama!* Sin embargo, parece algo débil comparada con lo que ha sacado Byron de los dos romances en su *very mournful ballad.* Andersen no tradujo directamente del español, aunque hace alarde de cierto conocimiento de este idioma y escribió unos versos en su alabanza, cuyo manuscrito, en 1922, se vendió en Copenhague a favor de los prófugos rusos necesitados...
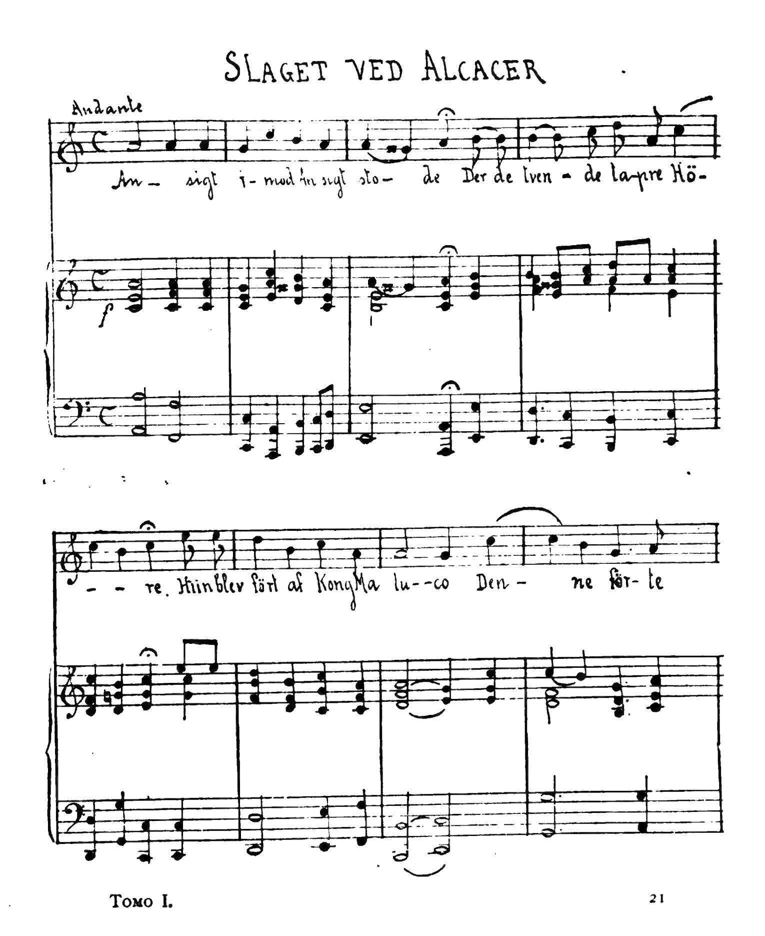
En 1866 se publicó la segunda edición aumentada de *Folkesange og Melodier samlede og udsatte for Piano,* por el compositor Andreas Peter Berggreen (1801-1880), tomo IV, conteniendo cantos populares italianos, españoles y portugueses, con texto y traducción en verso por Sophus Christian Frederik Schandorph (1836-1901) (como en los tomos anteriores por Svend Grundtvig, Jul. Paludan, Carl Rosenberg, Vilhelm Thomsen y otros). Schandorph, poeta de talento y escritor jovial, era filólogo y romanista y publicó trabajos sobre Goldoni y Gozzi y sobre el drama nacional español, su historia y *mise en scene* (en *Historisk Arkiv,* de 1874). La elección de los textos españoles está hecha bastante al azar, comprendiendo en total 44 coplas, seguidillas y boleros como tipos de *Das schöne Land des Weins und der Gesänge.* El último espécimen es el romance *Slaget ved Alcacer: Ansigt imod Ansigt stode | Der de tvende tapre Hære* («Puestos están frente a frente Los dos valerosos campos») con el refrán «El Lusitano» *(Den Lusitaner).* Este romance — dice el compositor en sus notas — está sacado de la colección de Chr. F. Bellermann: *Portugiesische Volkslieder und Romanzen* (Leipzig, 1864, n. 13), según Miguel de Leitão de Andrade: «Miscellanea de [*sc.* do] Sitio de Nossa Senhora» (Lisboa, 1629), y representa un término medio entre la sección española y portuguesa. No se encuentra tampoco ni en la colección de Durán ni en las de Wolf y Hofman. La traducción es bastante libre, en estrofas sin rimas ni asonantes. El episodio con George Dalbuquerque, que trata de salvar al rey Sebastiano [!], «Le dé su rucio rodado», nos recuerda a los daneses lo que se cuenta de Christian Barnekov (1556-1612), propietario noble que «había mucho estudiado y en oriente peregrinado», el cual en la batalla de Skellinge Hede en 1612, al ver al rey Cristián IV, perseguido por los suecos y muerto su caballo, le cedió el suyo, diciéndole: «Al rey mi caballo, al enemigo mi vida y a Dios mi alma», y en seguida le dió muerte su perseguidor, mientras el rey se ponía en salvo, con más suerte que el hijo infeliz de João III en la batalla de Alcacer-Kebir, treinta y cuatro años antes. Resulta, sin embargo, que esta leyenda de Chr. Barnekov no surge en la literatura sino a mediados del siglo XVIII, y mientras el historiador C. Paludan-Müller no se
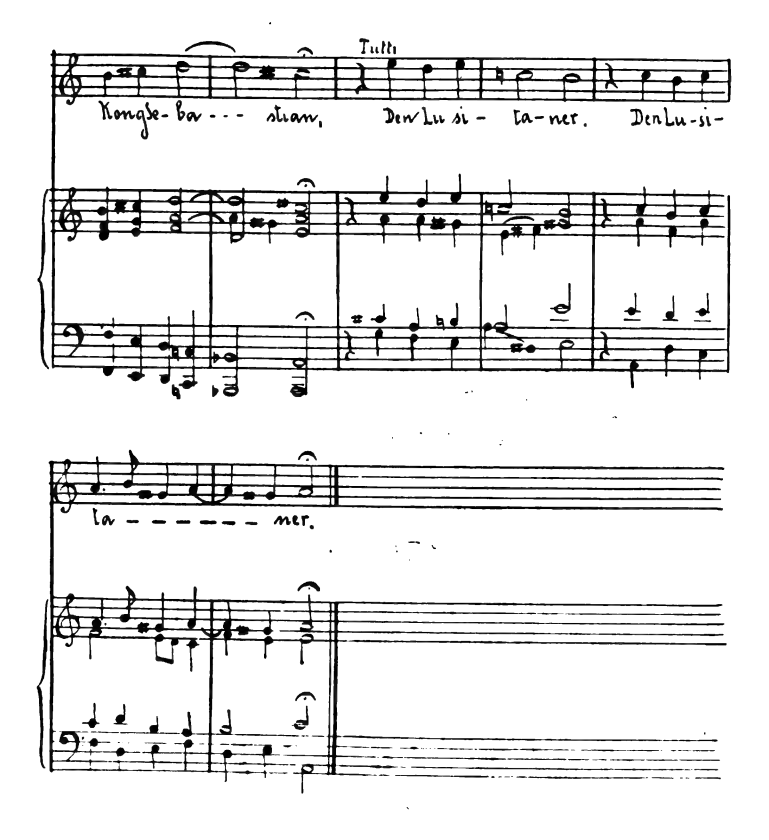
atreve a negar su autenticidad, C. F. Bricka, por sus investigaciones publicadas en *Historisk Tidsskrift,* serie 4, vol. III (Copenhague, 1872), ha llamado la atención sobre el silencio que guardan los escritores de aquel tiempo, la familia y el mismo rey sobre tal hazaña; y mientras el mismo rey recompensó a un libertador en la batalla de Lutter am Barenberg en 1626, así como el rey de Suecia, Carlos IX, se encargó del sustento de los sobrevivientes del que le salvó la vida en Livonia en 1605, se ve que el rey Cristián IV, al contrario, recaudó deudas de la viuda de Barnekov. Citamos esta leyenda por su semejanza con el romance de Pero González de Mendoza, que en la batalla de Aljubarrota salvó la vida al rey Juan I cediéndole su caballo y «muriendo lidiando» (Durán, 981: «Si el caballo vos han muerto», cuyo asunto fué tratado por Luis Vélez de Guevara en su drama de este mismo título, antes atribuído a Lope de Vega, cfr. Cotarelo: *Las armas de los Girones*, en la *Revista de Archivos,* 1903.)

Berggreen, que en sus notas da las gracias al «estudiante de filología Vilhelm Thomsen» — nuestro célebre filólogo — por haberle facilitado informes sobre los textos españoles, hace algunas observaciones aforísticas sobre ciertos «movimientos rítmicos» de la música popular de España: indicando la influencia árabe, así como las «figuras trinadas» y la figura de acompañamiento empleada todavía por los árabes en África en la pandereta: o . A mí me falta competencia para discutir este asunto; sin embargo, me parece que la hipótesis de Berggreen sobre el origen de la palabra «Estribillo», según la cual trae su origen del signo de referencia usado en la melografía para indicar que se repita el resto de la melodía como refrán, debido a que este signo § tiene cierta semejanza con la parte inferior de un estribo, es poco verosímil. Cita también el pasaje a tres voces de Bellermann, que no le parece, como a Bellermann, «contrapunctisch ganz correct», sino a veces malsonante en el antiguo método de cantar. Su propio modo de arreglar la música se puede ver en el grabado adjunto.

Una figura literaria extravagante era el escritor de historia religiosa Johan Ludvig Michael Lund (1844-1912), que empezó a estudiar Zoología y publicó una obra sobre los cladóceros; viajó por España e Italia en 1870 y más tarde por Inglaterra y los Estados Unidos de la América del Norte, y publicó un libro de bastante mérito, intitulado *Spanske Tilstande i Fortid og Nutid* (La España antigua y actual) (1871); un drama fantástico, *Nero César,* y un volumen de poesías traducidas y originales, *Tanker og Tegninger* (Pensamientos y Dibujos) (1873), sacado principalmente de la poesía popular servia y española. Más tarde escribió *Om virkelige*

Portrætter af Jesus (Sobre retratos verdaderos de Jesús) (1887), tema que más tarde ha ocupado al talentudo arqueólogo Frederik Poulsen; *Videnskab og Christendom* (La Ciencia y el Cristianismo) y otras obras donde se opone a los métodos históricos alemanes. L. Lund nunca llegó a obtener empleo, sobre todo a causa de su carácter inestable y brusco, y vivía a costa ajena subvencionado durante los últimos treinta años de su vida por su pariente más próximo, el arqueólogo Valdemar Schmidt (nacido en 1831), catedrático en nuestra Universidad, a quien estoy agradecido por varias noticias sobre este escritor estrafalario.





Entre las poesías españolas traducidas en *Tanker og Tegninger* figuran cierto número de coplas anónimas y poesías de Castillejo, Gil Vicente, Góngora y Pedro de Padilla [1], y además una serie de romances, 25 en total, sacados en su mayor parte de las colecciones de Wolf y Hofman, sin indicar dónde se encuentra el texto original.

Lund, I. (Cfr. Lange, II.) *Fangen: Det er Foraar, det er Foraar;* son los 14 renglones primeros de Durán, 1454, y Wolf, 114 *a*: «Era por el mes de mayo.» La forma aquí y en la mayoría de las demás traducciones

---

1 Poesías semejantes están traducidas por los poetas SOPHUS SCHANDORPH, en *Nogle Digte*, Copenhague, 1875, y NIELS MÖLLER, en *Egelunden*, Copenhague, 1920.

es sin estrofas y asonante (en *a -e*), como en el original, lisa y algo seca, como la mayor parte de sus traducciones.

II. (Cfr. Olrik.) *Havmanden: Hvem der sligt et Held kun havde,* refiérese a Durán, 286, y Wolf, 153: «Quien hubiese tal ventura»; no llega, sin embargo, a la emoción y el ritmo que demuestra la traducción más reciente de Olrik que ha sabido conservar la verdadera poesía del original. La forma es como arriba he dicho. El traductor sigue el texto de *Primavera y Flor,* omitiendo, por consiguiente, 10 renglones del contenido y conservando de un pliego suelto los versos: «Las áncoras tiene de oro, y las velas de un cendal» (Wolf, var. 5).

III. *Liden Turteldue: Klare Kilde, klare Kilde | Elskovs Kilde frisk og klar;* este romance está traducido hábilmente en el tono de los cantos populares, y la forma que arriba queda dicha, según el texto de Wolf, 116 (Durán, 1446): «Fonte-frida, Fonte-frida, Fonte-frida y con amor».

Interés especial ofrecen los versos siguientes:

Si no es la tortolica
qu'está viuda y con dolor
. . . .
Que ni poso en ramo verde,
ni en prado que tenga flor;
que si el agua hallo clara,
turbia la bebía yo.

Lund hace observar que en el romance danés de *Axel Thordsön og Skjön Valborg* encontramos las mismas expresiones (Véase «Danmarks gamle Folkeviser» (DgF) por Svend Grundtvig, continuado por Axel Olrik, vol. VIII, Copenhague, 1905-1919). El texto A de la estrofa 132 dice así:

Saa sörgelig will ieg leffue mit liff
[Alt] som en turtell-due.
Hun huiler sig aldrig paa grönen quist,
Hinndis beenn er aldrig saa möede;
Hunn dricker aldrig dett klaare wannd,
Hunn rörer dett op med fode.

Lund está convencido de que se trata aquí de una parte del romance español que ha sido intercalado en el romance danés, y cree que el primero haya sido traído a Noruega por alguna de las legaciones que se cambiaron entre Alfonso el Sabio y Haakon Haakonsson de Noruega (1204-1263) con motivo del matrimonio entre D.ª Cristina, hija de Haakon, y D. Felipe, hermano de Alfonso [1]; pero sin contar con la inverosimilitud de esta hipótesis, siendo el romance del siglo XVII, no es de origen noruego, sino de origen danés, como lo acentúa Olrik, y su motivo no es raro dentro de la poesía popular de Alemania e Italia. Véase *Schlesische Volkslieder mit Melodien...*, hrsg. von Hoff-

[1] Sobre este motivo publicó el poeta noruego Andreas Munch (1811-1884), en 1850, un poema, en 12 romances, intitulado *Kongedatterens Brudefærd.* Publicó, además, en 1840, *Donna Clara,* estudio español austero a lo Víctor Hugo, en versos de los romances españoles.



mann v. Fallersleben und E. Richter, Leipzig, 1842, pág. 163; allá se hace referencia a *Altdeutsche Wälder* de Grimm, 2, 24 a 43, donde, sin embargo, nada encontramos sobre el argumento. El motivo lo tenemos en otro romance danés, a saber, núm. 234, estrofa 23, en los *Danske Viser fra Adelsböger og Flyveblade, 1530-1630*, edición de H. Grüner-Nielsen, Copenhague, 1915, 4.°, III, 174. El motivo, en general, de la tórtola solitaria como símbolo del luto y viudez — contrario a las dos tórtolas simbolizando el amor fiel y constante como en *El Rey en su imaginación*, v. 218 (véase Littré, s. v. *tourtereau*, en *New English Dictionary*, X, 508, Shakespeare Wint. T. 4, 4, 154; L. L. L. 4, 3, 211, Wieland Oberon 6, 46, etc.), se encuentra muy a menudo: Herder Cid 50, Vie St. Alexis 30, Mätzner Altfranzösische Lieder 7, Mor. Haupt Französische Volkslieder, Leipzig, 1877, pág. 12: «En ressemblant la tourterelle Qui a le coeur triste et marry, Quand elle a perdu sa pareille Sur branche seiche va mourir», y en la poesía popular escandinava, por ejemplo, en el *Fuglevise* del pastor y rector Hieronymus Justesen Ranch (1539-1607) publicado juntamente con sus dramas por Birket Smith, Copenhague, 1876-1877 estrofa 13; en *Billeslægtens Rimkrönike* (1602) del pastor e historiador Lyschander, publicado por Rördam, Copenhague, 1888, pág. 45; en la traducción anónima (del alemán) de «*Cárcel de amor, eller Kjærligheds Fængsel*» de Diego Hernández de San Pedro, Copenhague, 1636, p. Bv.; en una estrofa de Charlotte Dorothea Biehl; en el *Peder Paars*, de Ludvig Holberg (1719), 3, 3; en las *Dramatiske Scener* (1819) de Chr. Hviid Bredahl, I, 88. En Suecia, por ejemplo, en la *Frithiofs Saga* (1825) de Esaias Tegnér, 12.)

IV. *Den dödsdömte Greve: Giör mig ondt for Eder, Greve*, que, según me ha informado amablemente D. Ramón Menéndez Pidal, es el fragmento del «Conde Claros» tantas veces citado como romance suelto: «Pésame de vos el conde», 362 de Durán («Media noche era por filo», W. 190; I, página 366 abajo).

V. (Cfr. Lange, I.) *Brudefærden i Paris: Der var Brudefærd i Frankrig;* D. 290, W. 153: «Bodas (se?) hacían en Francia», en troqueos de 4 pies, 6 + 4 + 6 reglones, los pares asonantes. La traducción me parece algo afectada y no está a la altura de la de Thor Lange abajo citada.

VI. *Grifos og Alba: Ohvor er du dejlig, Alba!* Es el romance de D. 299 («El adúltero castigado»), W. 136 *a*: «¡Ay qué linda eres, Alba!» con el fin y las preguntas ordenadas como en el romance que precede, D. 298, W. 136 (de «Blanca-Niña»).

VII. *Marquillos og Blancaflor: Hvor du er en Skurk, Marquillos!* Es de D. 330, W. 120: «¡Cuán traidor eres, Marquillos!». «Traidor de corazón»

está traducido por *med Hjærtet sort* (con corazón negro), quizá expresión bastante acertada. Cierto es que se cuenta de una criada negra de unos amigos míos en el Brasil, que dijo un día casi disculpadamente, señalando su brazo: «Meu braço é preto, mas *o meu coração é branco*».

VIII. *Pröven: Riddersmand fra fjærne Lande.* Es de D. 318, W. 156: «Caballero de lejas tierras» de «La esposa fiel».

IX. (Cfr. Richter, VI.) *Den skjönne daarligt Gift: Skjönne, daarligt man dig gifted.* D. 1459, W. 142: «La bella mal maridada», en que se busca cierto efecto mediante la aliteración.

X. *Durandartes Död: O Belerma! o Belerma!* D. 387, W. 181.

Hablando de *O, min Frænde, Montesinos* se observa que los fragmentos de romances que figuran en el *Quijote* están suprimidos en la traducción de Charlotte Dorothea Biehl (1776-1777), (véase Bratli, *Ob. cit.*, pág. 382), pero en la segunda edición revisada por F. L. Liebenberg (1865-1869) la traducción de estos fragmentos es debida, según se cree, al poeta Schandorph, arriba mencionado. Parece un 'lapsus calami' lo que el erudito y exacto escritor Carlos Bratli, a cuya valiosa ayuda debo la redacción española del presente trabajo, dice de la traducción de Charlotte Biehl indicando que «es la única en nuestro idioma hasta la fecha» [1910], pues en 1829-1831 se publicó otra traducción en cuatro volúmenes (conteniendo la mayor parte de los versos) por Frederik Schaldemose (1783-1853). Este escritor había servido en el ejército francés y tomó parte en la expedición a España, peleó en Murcia y de allí caminó a pie por toda la Península hasta llegar a Francia. En Dinamarca ganaba su vida como literato y dando lecciones; publicó algunas poesías, tradujo a Gogol, Manzoni, Apuleyo y otros, y escribió una memoria de su vida, difusa y poco fidedigna, intitulada: *Reiser og Eventyr i fremmede Lande* (Viajes y aventuras en el extranjero) vols. I-IV, Copenhague, 1826-1830. La obra de Cervantes se ha publicado recientemente en noruego (Cristianía, 1916-1918, dos vols.) por Nils Kjær y Magnus Grönvold, edición lujosa en folio, con las ilustraciones de Goya, Daumier y nuestro compatriota Marstrand. Esta edición lleva los romances. La traducción de la señorita Biehl de las *Novelas ejemplares* (*Lærerige Fortællinger*, 1-2, Copenhague, 1780-1781) suprime la mayor parte de los romances o los refunde en otra forma. Véanse más pormenores más abajo, donde se habla de Gigas.

Romances sobre el Cid:

XI. *Det var sig Diego Lainez.* D. 726, W. 28: «Ese buen Diego Laínez.» La palabra «lozano» está bien traducida por *hugprud*, como en nuestras *Viser*; por lo demás resulta flojo y seco este romance en danés.

XII. *Hver en Dag, naar Morgnen dæmrer.* W. 30: «Cada día que amanece.»

XIII. *Ud at möde for sin Konge | Rider sig Diego Lainez.* D. 731, W. 29:



«Cabalga Diego Laínez». La traducción está afeada por varias inversiones noruegas para facilitar el ritmo; y «guantes olorosos» se traduce pobremente por *fine Handsker*.

XIV. *I Sant'Agueda, i Burgos*. D. 811 y 812, W. 52, se conforma con la refundición de Wolf.

XV. *Bort, ja bort herfra, Rodrigo*. D. 744, W. 37: «Afuera, afuera, Rodrigo.»

XVI. *Over Grændsen, gjennem Dalen | Cid i Middagsstunden drager*. D. 750, W. 31: «Por el val de las Estacas Pasó el Cid a mediodía.»

XVII. *Over Grændsen, gjennem Dalen | Alt den ædle Cid er draget*. D. 752, W. 32: «Por el val de las Estacas El buen Cid pasado había.»

XVIII. *Sé ham! sé ham! Hvor han kommer*. D. 858, W. 55: «Hélo, hélo por do viene El moro», etc. Las palabras «a la gineta» están traducidas sencillamente por *höjt i Sadlen* [1].

XIX. (Cfr. Andersen, Richter, XVI.) *Alhamas Fald: Maurerkongen gjennem Staden*. D. 1064, W. 85 *a*: «Paseábase el rey moro», traducción bastante floja.

XX. (Cfr. Richter, XXIX.) *Alcaiden i Alhama: Maurerhövding, Maurerhövding | Med det blöde Skjæg, det lange*. D. 1062, W. 84 *a*: «Moro alcaide, etc.»

XXI. *Gazul: Klart sig hæved Venus' Stjærne*. Traducción estrófica sin rimas ni asonantes; según D. 33: «Sale la estrella de Venus.» Emplea siempre la forma dierética «Zaïda».

XXII. Lo mismo en el romance de arte *Ali Attars Ligfærd: Uden blaat Gehæng og gyldne | Smykker paa de krumme Sabler*, D. 172: «No con azules salahíes, Corvos alfanjes dorados»; en estrofas con refrán. Al río Darro llama «Dauro».

XXIII. *Zaïds Fest: Zaïd loved Fest at give*. Estrófica sin rimas ni asonantes; «con arreglo al español», a saber, D. 51: «Zaide ha prometido fiestas.» Escribe Albaïcin [!] y Alhambra por Albolun y Alcázar.

XXIV. (Cfr. Gigas, Blöndal.) *Udfordringen: Zaïd, dersom du har Mod*. D. 63: «Si tienes el corazón.»

XXV. *Kong Pedros Död: For sin Fod ser Don Enrique*. D. 979: «A los pies de Don Enrique.»...
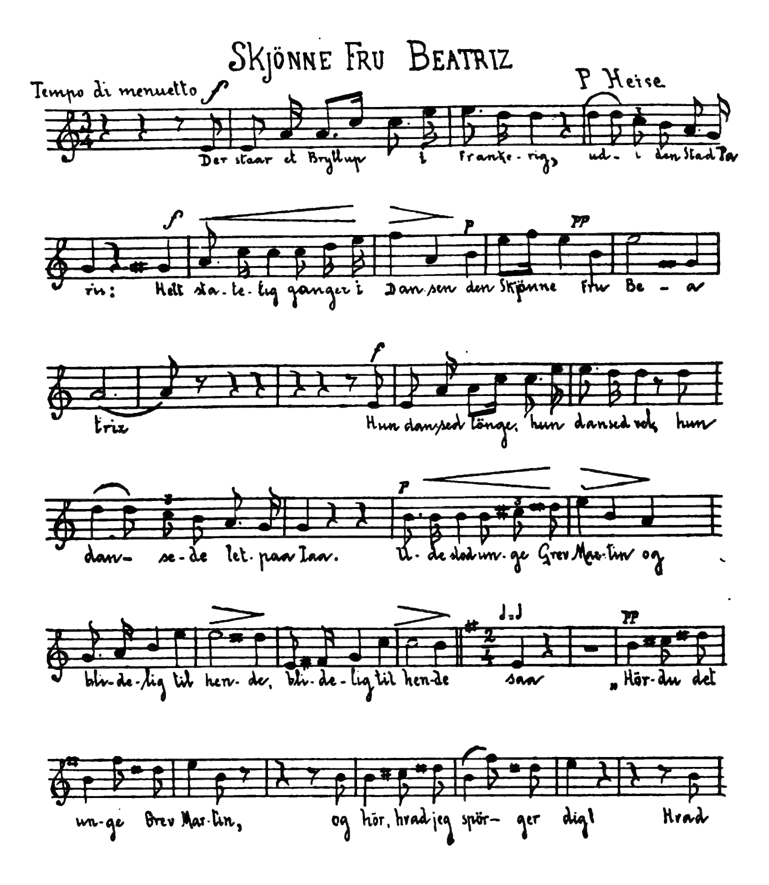
Un día, a principios de los años de 1870, el joven filólogo y poeta

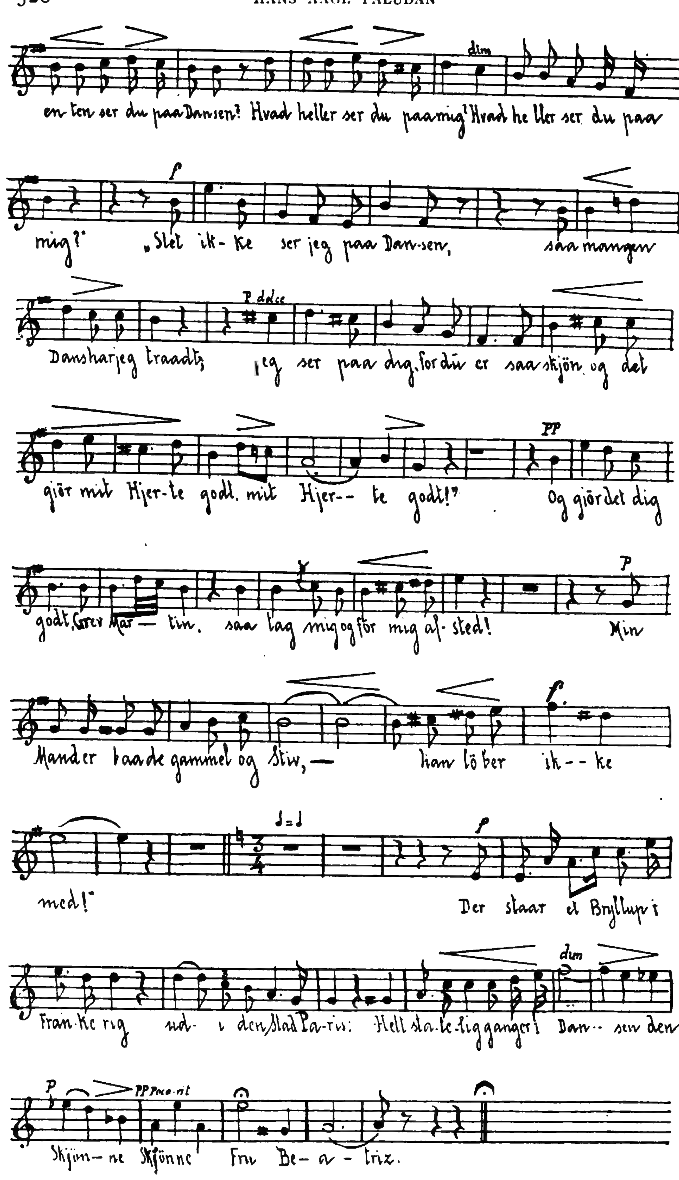
---

[1] Estos 8 romances son los únicos sobre el Cid traducidos al danés. El único poeta danés que se ha ocupado del héroe nacional español es CARL CHRISTIAN BAGGER (1807-1846), hombre de mucho talento que pasó una vida miserable de bohemia, y escribió dos actos de una tragedia sobre el Cid; más tarde, sin embargo, dió el manuscrito a las llamas, por estar «completamente frustrado» (varias de sus obras corrieron la misma fortuna). Hanse conservado, sin embargo, 4 «fragmentos épicos de la Crónica de España», que en versos blancos, con cierto vigor de imaginación, describe episodios de las mocedades del Cid, inspirados probablemente por Herder. (Véanse sus *Obras completas*, publicadas por Vilh. Möller, Copenhague, 1867, II, 349-365, y R. MENÉNDEZ PIDAL, *El Cid en la Historia*, Madrid, 1921, pág. 10.)



Thor Næve Lange (1851-1915) vino a ver a D. Emilio Gigas — ahora el Néstor de nuestros hispanistas — para informarse sobre los romances. Los dos jóvenes estudiaron juntos algunos romances, y Gigas señaló a Lange dos que éste tradujo; uno de ellos resultó una obra maestra del arte elegante de refundición, tantas veces admirada como verdadero modelo de traducción y cantada hoy día como una balada original, a cuyo éxito contribuye también la encantadora música del compositor Peter Heise († 1879). Todos los amigos del poeta reconocen en este romance su gracia y la noble caballerosidad de su espíritu. Por falta de espacio se reproduce aquí sólo la melodía, suprimiendo el acompañamiento.




en ten ser du paa Dansen? Hvad heller ser du paa mig? Hvad he ller ser du paa
mig?" „Slet ik-ke ser jeg paa Dan-sen, saa mangen
Dans har jeg traadt; jeg ser paa dig, for du er saa skjön og det
giör mit Hjer-te godt, mit Hjer-- te godt!" Og giör det dig
godt, Grev Mar— tin, saa tag mig og för mig af-sted! Min
Mand er baade gammel og Stiv, — han löber ik-- ke
med!" Der staar et Bryllup i
Fran-ke-rig ud- i den Stad Pa-ris: Hell sta-te-lig gang er i Dan-- sen den
Skjön-ne Skjönne Fru Be-a-triz.

Thor Lange estudiaba Filología, y entró de joven al servicio del Estado de Rusia (primero en el Instituto Lazarev de lenguas orientales, en Moscú). Además, tenía un talento fino para la poesía, que se adaptaba fácilmente para refundir la poesía extranjera en nuestra lengua, y Lange ha enriquecido nuestra literatura con un tesoro de bellísimas refundiciones, sobre todo de la poesía popular eslava; también es autor de una disertación sobre Alexiei Tolstoi, de *Wesná*, de libros de texto en idioma ruso, y fué durante algunos años colaborador de los *Moskovskija Vjædomosti*. Su carácter cándido de antaño, caballeroso y profundamente religioso, le inducía a concebirse a sí mismo como medio caballero del Santo Grial y medio trovador; murió en 1915 en Selo Napodovka (Kiev), la casa señorial de su esposa, princesa de Protopopov, y fué enterrado en la bóveda de los *boiare*, el féretro envuelto en el Danebrog, poco tiempo antes de que su viuda fuese expulsada de sus heredades paternales por los bolchevikes.

Lange, I. (Cfr. Lund, V.) La traducción de Lange de D. 290, W. 153: «Bodas (se?) hacían en Francia», fué impresa por vez primera en *Euterpe*, colección de traducciones de la antigüedad y de la Edad Media, publicada por Thor Lange, M. Cl. Gertz y Sigurd Müller (Copenhague, 1874). Empieza así (traducción del español): *Der staar et Bryllup i Frankrig, Udi den Stad Paris;* la traducción es ingeniosa, casi *verbatim*, guardando cierto colorido arcaico en nuestra estrofa de canción popular de cuatro líneas (con 3 ó 4 compases en cada línea, el verso primero y tercero agudo (?), el segundo y cuarto llano (?), rima o asonancia: *abcb*).

II. (Cfr. Richter, V.) Otro poema pequeño de Thor Lange: *Fangen (Det er den blide Sommer...)*, insertado en *Nogle Folkeviser* (1878), pág. 77, se refiere también a «un antiguo romance español», a saber, D. 1454, W. 114 *a*: «Por el mes era de mayo»; sin embargo, sólo las 14 líneas primeras, aumentadas en 4 estrofas de 4 versos como arriba, con 2 versos intercalados después de «Que me cantaba al albor». Este romance fué puesto en música por LEOPOLDO ROSENFELDT (1850-1909), compositor y crítico de música de mucho mérito, cuyo terreno especial era el romance de origen alemán; este romance español figura curiosamente en una colección de *Nordiske Sange* (canciones escandinavas) del compositor.

En 1880 se publicó en Copenhague una pequeña colección de traducciones intitulada: *Romancero. Spanske Folkeromancer i Udvalg og Oversættelse. Med Oplysninger og Klassifikation*, en 8.°, XXXI-136 págs. (véase Bratli, pág. 383, n. 3). El traductor ALBERT RICHTER (1837-1899) era descendiente de una familia de suboficiales inmigrada desde hacía varias generaciones de Alemania del Norte, y Richter era dueño de una pequeña librería fundada por Bakke, unida a un gabinete de lectura, donde los jóvenes y colegiales adquirieron sus primeros conocimientos del *Quijote* (comunicación que debo al Sr. Gigas). Richter era de carácter discreto

y honrado, pero tan calladito y reservado que era considerado como un tipo raro, que ahuyentaba a los clientes y se quedaba solo detrás del mostrador para poder estudiar los libros en paz, y, sobre todo, una vez cerrado el negocio se dedicaba a sus intereses literarios estudiando la literatura extranjera en los idiomas originales. Entre sus primeros amigos figuraba Molbech, arriba mencionado, a quien ayudaba a corregir las pruebas de su traducción de Dante. En primer lugar le interesaba la literatura española, y por los años de 1878 a 1889 producía una larga serie de traducciones idiomáticas y de forma poética, aunque algo secas, a saber: 8 dramas de Calderón [1], *Den mistænkelige Sandhed (La verdad sospechosa)*, de Alarcón [2], *Ingen uden Kongen (Del Rey abajo, ninguno)*, de Rojas Zorrilla, y *Don Gil den Grònne (Don Gil de las calzas verdes)*, de Tirso de Molina (en *Spanske Komedier*, Copenhague, 1878). Para la colección de Alfred Ipsen (1852-1922) *Europæiske Digte* (Copenhague, 1883), tradujo Richter obras de Ángel de Saavedra, Campoamor, Bécquer, Valera, Núñez de Arce, Bustamante y otros. Emilio Gigas le propuso que tradujese también a Lope de Vega, pero no se realizó esta idea. Que las «cosas de España» le interesaban más bien como curiosidades, resulta de que habiéndole preguntado un día Alfred Ipsen si no tenía ganas de visitar a España, contestó con un decidido «no», sonriendo con desaire, como si dijera: «¡No, plegue a Dios!»

Richter, en su *Romancero*, adopta la clasificación de Durán que explica en la introducción (págs. v-xxv). Limítase a las cinco primeras clases, incluyendo, sin embargo, «Que por mayo era, por mayo» (de la clase 7) que, como Wolf, coloca en la primera clase. Sírvese Richter también de las variantes de la *Primavera y Flor*, sobre todo para los números XIV y XIX Sigue dos caminos en la traducción: 1.° Empleando un metro más libre que se adapta más al de nuestros romances nacionales, y aquí tomó por modelo la exceelnte traducción de Thor Lange: *Der staar et Bryllup i Frankerig*. Sostiene que sólo de este modo consiguen estos cantos populares su forma adecuada, siendo el número de las sílabas de los originales irregular como el de nuestros romances, y que el verso octosílabo español no depende de acentos fijos y sólo en casos raros consta de troqueos puros. Este

[1] *Tetrarken af Jerusalem*, 1881; *Dommeren i Zalamea*, 1882; *Den standhaftige Prins (El príncipe constante)*, 1883; *Livet er Dröm (La vida es sueño)*, 1884 (traducido ya en 1838); *Cyprianus (El mágico prodigioso)*, 1885; *Huset med to Indgange (Casa con dos puertas)*, 1887; *To gejstlige Festspil* (dos autos: *¿Quien hallará mujer fuerte?* y *La vida es sueño)*, 1889.

[2] Entre los «estolones» de este drama, basados en el de Corneille, además de las refundiciones de Moncin, Foote, Steele y Goldoni llamaré la atención de uno en lengua danesa no citado por E. Picot en su *Bibliographie Cornelienne* (París, 1875). Del número 1054 de Picot, es decir, la refundición sueca anónima (del conde Carl Gyllenborg) y localización a Estocolmo del *The lying Lover*, intitulada *En bättrad Will-Hierna*, etc. *(Un calavera corregido)*, Estocolmo, 1723, en 8.°, se hizo una traducción danesa localizada en Copenhague y anónima, con referencia a Corneille, e intitulada *Comoedie om Lyveren, bekiendt under den franske Titul Le Menteur*, Copenhague, 1725, con apéndice (Bibliotheca danica, IV, pág. 380), y representada en Copenhague en 1725.

proceder, sin embargo, necesitaría muchas veces perífrasis prolijas o abreviaciones de los versos originales para conseguir estrofas pasablemente cerradas. «Por eso — dice Richter — conviene seguir el ejemplo de Herder», por lo que toca a la mayor parte de los romances. — 2.° Traduciéndolos en troqueos de a cuatro pies sin estrofas ni rimas ni asonantes. Los romances están divididos en misceláneos e históricos.

De romances misceláneos hay 13 en total; están traducidos según el método 1.°, dando testimonio de su íntimo conocimiento del estilo de nuestros romances nacionales:

Richter, I. *Romancer om Gaiferos* I: *Grevinden sidder i Bure,* D. 374, W. 4: «Estábase la condesa.»

II. Del mismo asunto. II: *Kom Farbroder, lader os gaa til Paris!* D. 375, W. 172: «Vámonos, dijo mi tío.»

III. *Klippevæld* (Rocafrida): *Der stander et Slot i Kastilien.* D. 384, W. 179: «En Castilla está un castillo». *Klippe* = roca; *vælde*, alemán *wallen*, *sprudeln* (cfr. *Welle)*, anglosajón *weallan*. «Rosaflorida» se traduce por *Rosenmund,* es decir, «boca de rosa». (El motivo, «de oído que no de vista», lo tenemos también en el romance danés sobre *Ungen Svejdal* (DgF 70) que se remonta, por excepción, a cantos en la *Sæmundar Edda (Fjölsvinnsmál).* En este caso, sin embargo, es el poder de las runas lo que liga al mancebo «a tan bella doncella, a quien nunca de vista vi»).

IV. *Jomfru Alda: Udi Paris sidder Alda.* D. 400, W. 184: «En París está Doña Alda.»

V. (Cfr. Lange, II.) *Fangen: Foraar er det, Foraarstiden.* D. 1453, W. 114: «Que por mayo era, por mayo», traducido en tres estrofas de a cuatro líneas, Al verso «van servir a sus amores» ha sustituído Richter «a sus damas llevan flores» *(Bringer Markens fagre Blommer)*, de Alarcón.

VI. (Cfr. Lund, IX.) *Den skjönne ulykkelig gifte: Du skjönne ulykkelig gifte.* D. 1459, W. 142: «La bella mal maridada.»

VII. Traducidos sin estrofas, según el método 2.°. *Romancer om Gaiferos,* III: *Gaiferos sidder bænket.* D. 377, W. 173: «Asentado está Gaiferos.» Gaiferos, que estaba sumergido en la relajación y se reanima y cobra aliento para las grandes hazañas, nos recuerda, de nuestros antiguos paladines, a Amlet, Uffe e Ingild que necesitaron despertarse de la inercia para emprender las grandes hazañas (véase Saxo Grammaticus: *Gesta Danorum,* libs. III, IV y VI).

El pasaje lírico sobre «el árbol Que solo en un campo nasce, Que todas las aves del mundo En él van a quebrantarse, Que de rama ni de hoja Al triste dejan gozare», trae a la memoria la descripción del Solitario en el *Hávamál* de la Edda 50: «*Hrörnar þǫll,* | *sus stendr þorpi á,* | *hlyrat henni bǫrkr né barr;* | *svá es maðr,* | *sas manngi ann,* | *hvat skal hann lengi lifa?*» (el pino solo en el campo muere, ni la cor-



teza ni las pinochas le protegen. Lo mismo aquel a quien nadie quiere, ¿para qué vivirá muchos años?) Y lo mismo «el rey moro Que está allende la mare» nos recuerda el modo en que designan los romances rusos *(byliny bogatyrskija)* a nuestro rey Valdemar el Victorioso († 1241): *ot togo carja zamorskago,* etc., así reconocemos en «Urgel de la Marcha» a *Ogier Danske* en la traducción de Richter o a *Holger Danske* quien en nuestros romances hace un gran papel como héroe nacional en las luchas contra los alemanes (DgF 17 y otros).

VIII. *Moriana og Galvan.* I: *Moriana sad i Hallen.* D. 7, W. 121: «Moriana en un castillo.»

IX. Del mismo asunto. II: *Alt paa Knæ laa Moriana.* D. 9, W. 122: «Rodillada está Moriana.»

X. Del mismo asunto. III: *Under Bögetræets Kroner.* D. 10, W. 123: «Al pie de una verde haya.» (La mala suerte del rey moro me recuerda la del *King Estmere: The kyng of Spayne is a foule paynim | And'leeveth on Mahound; | And pitye it were that faire ladye | Should marrye a heathen hound,* etc).

XI. *Kongedatterens Forlösning: Barslet havde Kongedatt' ren.* D. 1889, W. 160: «Parida estaba la Infanta.»

XII. *Grev Alarcos: Kongedatt' ren sad i Bure.* D. 365, W. 163: «Retraída está la Infanta.»

En un libro interesante, intitulado *To danske Gaadefulde Skuespil fra det XVII Aarhundrede* (Dos dramas misteriosos daneses del siglo XVII, Copenhague, 1918), el erudito actor Egill Rostrup quiere sostener que una traducción danesa anónima y manuscrita de *La fuerza lastimosa,* de Lope, por medio de la refundición holandesa *De beklaeglijcke dwang,* de Isaac Vos, es obra de Leonora Christina, condesa de Ulfeldt (1621-1698), hija del rey Christián IV, autora de varias obras, y que la compuso en el convento de Maribo después de un cautiverio de veintidós años. A pesar de la argumentación seductora del Sr. Rostrup, su hipótesis ha sido combatida por todos los peritos en la materia.

XIII. *Don Manuel de León og Handsken: Hin Grev Manuel, den samme* D. 1131, W. 134: «Ese conde Don Manuel.»

Romances históricos, en junto 17. A saber; según el método 1.°:

XIV. Los romances sobre Pedro el Cruel, II: *Dronning Blancas Död. Doña María Padilla.* D. 973, W. 68: «Doña María de Padilla.»

XV. Del mismo asunto, III: *Prioren af San Juan: Det var Don García Padilla* D. 975, W. 69: «Don García de Padilla.»

XVI. (Cfr. Andersen, Lund, XIX.) Un término medio, por lo que toca a la forma métrica, representa *Alhamas Fald: Maurerkongen af Granada | Rider langsomt gjennem Staden,* estrófica y sin rimas; el mismo texto español



invita a esta forma, D. 1064, W. 85 *a:* «Paseábase el rey moro», y lleva refrán como todos nuestros romances.

Traducidos según el método 2.°:

XVII. Los romances sobre Rodrigo, último rey de los visigodos. I: *Kong Rodrigo aabner Hercules-Templet: Don Rodrigo, Spaniens Konge.* D. 583, W. 2: «Don Rodrigo, rey de España.»

XVIII. Del mismo asunto. II: *Grev Julians Forræderi: Grev Julián i Ceuta.* D. 594, W. 4: «En Ceuta está Don Julián.»

XIX. Del mismo asunto. III: *Nederlaget ved Guadalete: Kong Rodrigos Krigerskarer.* D. 599, W. 5: «Las huestes del rey Rodrigo.»

XX. Del mismo asunto. IV: *Kong Rodrigos Bod og Död: Da Rodrigo, Goterkongen.* D. 606, W. 160: «Después que el rey Don Rodrigo.»

XXI. Romances sobre el rey Ramiro II de Aragón. I: *Ramiro Munken vælges til Konge af Aragonien: Aragonien og Navarra.* D. 1219: «Navarros y aragoneses.»

XXII. Del mismo asunto. II: *Klokken i Huesca: Don Ramiro af Aragonien.* D. 1221: «Don Ramiro de Aragón.»

XXIII. Romance sobre el rey Alfonso VIII el Noble: *De fem Maravediser: Udi Burgos dvæler Kongen.* D. 922, W. 61 *a:* «En Burgos está el buen rey.»

XXIV. Romance sobre el rey Don Fernando III el Santo: *García Pérez de Vargas og hans Haarnet: Dengang Kong Fernando den Tredie.* D. 935: «Estando sobre Sevilla.»

XXV. Romance sobre el rey Fernando IV el Emplazado: *Carvajalernes Död: Staa mig naadig bi, vor Frue.* D. 960, W. 64: «Válasme nuestra Señora.»

XXVI. Romances sobre el rey Don Pedro I el Cruel: *Stormesteren Don Fadriques Död: Tryg jeg dvæled i Coimbra.* D. 966, W. 65: «Yo me estaba allá en Coimbra.» El pasaje difícil «Tú maestre, el ahijado» se traduce por *Du, Maestre, er dets Fader.*

> *Die blut'gen Hofgeschichten Aus den Tagen des Don Pedro, Welcher man el Cruel nannte*, nos recuerdan a veces a nuestro rey Christiern II dos siglos más tarde (destronado en 1523, muerto en 1559), a quien D. Pedro, tanto por cruel como por justiciero, se parecía mucho; Christiern II protegía y favorecía a los plebeyos y labradores contra los nobles; en 1520, como rey de Suecia, fué autor de la «matanza de Estocolmo» decapitando a noventa nobles suecos, cuya matanza, aunque de mayor trascendencia, se asemeja en mucho a la de los abencerrajes en la Alhambra, en 1453.

XXVII. (Cfr. Molbech, II; Thomsen.) Romances sobre la guerra de Granada. I: *Kong Juan II tilbyder Granada Ægteskab: Langs Guadalquivir, mod Östen.* D. 1037, W. 78: «Por Guadalquivir arriba.»



Este motivo tratado con tan ricos pormenores por R. Köhler en *Um Städte werben*, Kleinere Schriften hrsg. v. J. Bolte, III (Berlín, 1900) se conoce también en una canción del siglo XVIII: *Den snilde Jomfru i Norden* (La doncella discreta en el Norte); la ciudad de Frederikshald, en Noruega, que solicita el rey de Suecia, Carlos XII, en su lengua materna, y la pretendida contesta que es la novia del rey Federico (IV de Dinamarca); y viendo que el galán insiste y vuelve inoportuno, sabe defenderse mejor que Granada, golpeándole la cabeza, dejándole muerto en el acto; y verdad es que le mató una bala de cañón en 1718 asediando a Frederikshald. Esta canción ha sido muy popular y la encontramos en la colección publicada por R. Nyerup y P. Rasmussen: *Udvalg af danske Viser fra Midten af 16. til Slutningen af 18. Aarhundrede*, Copenhague, 1821, I, 99, núm. 21.

XXVIII. Del mismo asunto. II: *Maurerkongen og Fajardo: Maurerkongen sad og leged.* D. 1056, W. 83: «Jugando estaba el rey moro.»

XXIX. (Cfr. Lund XX.) Del mismo asunto. IV: *Alhamas Befalingsmand straffes med Döden: Maurerhövding, Maurerhövding.* Aquí dos romances están fundidos en uno como en el poema de Byron. D. 1061 y 1062, W. 84 y 84 *a:* «Moro alcaide.» Al verso *Misted alt, hvad jeg har elsket* (Perdí... Las cosas que más quería) sigue *Der Alcaiden havde talet, | Förte de ham til Granada...* (Diciendo esto el Alcaide, etc..., 1062 hasta el fin).

XXX. Del mismo asunto. V: *Granadas Indtagelse: I den ædle Stad Granada.* D. 1082: «En la ciudad de Granada», traducido con mucha gracia, algo abreviado, 7 líneas después de «Amigas de caballeros» están reducidas a dos, y algunas están suprimidas.

El adiós elegíaco del rey y su mirada sobre el país perdido recuerda, en su tono y hasta en las mismas palabras, al lector danés otra despedida célebre en nuestra historia, la del astrónomo Tico Brahe al dejar la isla de Hveen (donde tenía su castillo Uranienborg), cuando, en 1597, fué desterrado por la envidia de sus iguales. Compuso entonces su elegía latina: *Dania, quid merui? quo te, mea patria, laesi?*[1]. El astrónomo danés, al contrario del rey moro, se va al extranjero, la frente levantada, porque él — como lo dice en su elegía — lo mismo que Hércules, que sostuvo al Atlas cayendo, había tendido la mano a Ptolomeo, Alfonso X y Copérnico, cuando iban a dar un tropiezo: *Ast Ptolemæe, tuis, Alphonse, Copernice, vestris | Lapsibus occurrens ipse ego sisto pedes!*

Un sólo romance español está traducido por Axel Olrik (1864-1917), el más ilustre de nuestros folkloristas, investigador penetrante e incansable

[1] Véase P. Gassendi Diniensis Miscellanea, vol. V (Lugd. 1658 in fol.) págs. 446 y sigs. (en «Tychonis Brahei, equitis dani, etc., vita»); P. Io. Resenii Inscriptiones Hafnienses (Hafniæ, 1668), pág. 238.

de los antiguos monumentos literarios del Norte, conocido sobre todo como autor de la obra sobre la bifurcación de las fuentes del cronista Saxo Grammaticus. Era Olrik discípulo y amigo de Sven Grundtvig (1824-1883), y continuó la edición monumental de los *Romances antiguos de Dinamarca* (DgF) de éste; fué nombrado catedrático de antigüedades y folklore daneses en la Universidad de Copenhague. Detrás de su apariencia huraña e irresoluta atesoraba conocimientos sólidos y asombrosos y una facultad adivinatoria genial con que logró reconstruir, mediante los hexámetros de Saxo, los antiguos cantos ya perdidos (el *Bjarkemaal* y otros). Su salud fué siempre delicada, y la muerte le arrebató prematuramente en medio de su trabajo, llorado por sus discípulos y amigos. En *Danske Studier,* revista de investigaciones lingüísticas y folklorísticas, año de 1907, pág. 24, publicó Olrik una hermosa traducción del romance sobre el Conde Arnaldos (D. 286, W. 153): *Hvo har set slig sælsom Handel over Havets vide Vand...* El romance fué insertado en una nota añadida al artículo de W. P. Ker sobre los romances daneses, en el que el autor (pág. 15) habla del «Conde Arnaldos», caracterizándolo como la «joya entre los romances españoles»: «Ninguna otra nación — dice el articulista — hizo tan feliz hallazgo *over Havets Vande* (sobre las aguas del mar)». La traducción sigue escrupulosamente el original, conservando la asonancia en los versos iguales, en lo cual difiere — así como en el simbolismo aplicado — de la refundición de Longfellow, con cuyo vuelo poético puede fácilmente competir. Esta traducción da el testimonio más evidente del ingenio poético y del profundo conocimiento que tenía Axel Olrik de la canción popular; era uno de aquellos para quienes cantaba el marinero que «conmigo va»; supo asimilarse perfectamente las tradiciones populares que «non aprono di solito il loro tesoro poetico se non a chi stà o va con loro» (Nigra). Olrik poseía esta arte mágica [1]. (Cfr. Lund, II.)

Los efectos del canto sobre la Naturaleza, «il poter del canto», corresponden aquí a los representados en varias canciones danesas, sobre todo *Elverhöj* (cfr. Herder, *Elvershöh.* Grimm, *Altdänische Heldenlieder* (Heidelberg, 1811) núm. 33, *Elfenhöh.* X. Marmier: *Chansons populaires du Nord* (Paris, 1842): *La colline des Elfes.* R. C. Alex. Prior: *Ancient Danish Ballads,* III (London-Leipzig, 1860), núm. 136, *Elfin Hill, Hr. Tònne af Alsö* (Prior, núm. 102: *Sir Tonné),* también *Harpens Kraft* (Prior, núm. 79: *The Power of the Harp.* Léon Pineau: *Le romancero scandinave,* Paris, 1906). Muchas veces se trata realmente de

1 Olrik no menciona los romances españoles sino en algunos casos aislados en DgF, donde representan textos paralelos (bastante indecisos). Tampoco lo hace el maestro SVEND GRUNDTVIG, quien en la portada de *Elverskud* (Copenhague, 1881, tirada aparte de DgF) habla de un «romance español» sobre el motivo de Roi Renaud, pero en el texto sólo cita un romance catalán-balear.



una fuerza mágica o sea rúnica, como la de Odin en la Edda y la de Väinömöinen en la Kalevala.

El doctor en letras D. Emilio Leopoldo Gigas, nacido en 1849, de quien Bratli, *Loc. cit.*, pág. 385 y sigs., en 1910, nos dió una reseña simpática y concisa, continúa su trabajo literario e histórico con la energía e interés incansables que caracterizan su personalidad viva y sosegada. A pesar del estorbo que le causan sus ojos débiles — fatigados en su largo trabajo con los manuscritos de la Biblioteca Real, cuyo servicio dejó en 1915 —, sigue el Sr. Gigas las cosas de España con interés inalterable, y los artículos que publica en la *Revue Hispanique* demuestran claramente que este erudito continúa dando su juicio acerca de las últimas investigaciones sobre Lope. Su obra principal es la traducción monumental, en dos tomos, de *Udvalgte Skuespil af Lope de Vega* (Copenhague, 1917-1918, en 8°), en conjunto 7 dramas [1] provistos de comentarios amplios e instructivos. En estos últimos años ha preparado una obra sobre Erasmo de Rotterdam y su influencia en España [2], para cuyo trabajo nuestra Biblioteca Nacional dispone de materiales muy interesantes — no comprendidos entre lo que nos ha dado el excelente trabajo de Bonilla — en forma de borradores de cartas y ejemplares de sus obras, provistas de las observaciones expurgatorias de la Inquisición. En 1912 publicó el Sr. Gigas en los *Studier fra Sprog-og Oldtidsforskning* (publicados por la Sociedad filológico-histórica, vol. XXII, como núm. 87: *Udvalg af spansk Lyrik fra 16 og 17 Aarhundrede* (Antología lírica española de los siglos XVI y XVII, desde Diego de Mendoza hasta Quevedo), 92 páginas con notas amplias y con muy grande variedad de expresiones felices y acertadas, tanto para manifestar los sentimientos tiernos y extáticos como para lo alegre y fuerte y, sobre todo, para la agudeza epigramática; y esto también en 33 sonetos de varios, en especial del favorito Lope de Vega. — Entre estas poesías leemos (cfr. Lund, XXIV, Blöndal): *Har du Mod i Brystet, Saïd, | Har du Mod, som du har Hovmod?* (pág. 25), el romance D. 63: «Si tienes el corazón.» Ha logrado el traductor conservar el énfasis y vuelo poéticos que tiene en el original. La forma es sin estrofas; el metro, como en el original, pero sin asonantes; los troqueos sólos llevan el verso y lo llevan de modo perfecto. A pesar del tono popular, hace observar el traductor que este romance pertenece a la poesía de arte, y lo califica, muy acertadamente, de «oriental», cual las poesías de Víctor Hugo. Por razones eufónicas cambia Gigas, como Lund, la forma «Zaide» en *Saïd.*

---

[1] A saber: 1.° *Straffen (El castigo sin venganza), St. Hans Aften (La noche de San Juan), Det Umuligste af Alt (El mayor imposible).*—2.° *Hertugen af Viseo (El duque de Viseo), Peribáñez og Herren til Ocaña (Peribáñez y el Comendador de Ocaña), Hvem er hun? (Amar sin saber a quien), Fjern og dog nær (El ausente en el lugar).*

[2] Publicada en 1922 *(Erasmus af Rotterdam og Spanien).*



Otra colección de poesías españolas traducidas (desde Gil Vicente hasta Lope de Vega) está acabada por la mano del Sr. Gigas; pero, muy a pesar suyo, ha tenido que renunciar, por ahora, a su publicación, por haberse limitado esta serie de publicaciones a causa de las condiciones desfavorables actuales, habiéndose suprimido toda clase de traducciones. En esta colección encontramos romances como *Lænket til den haarde Rorbænk*, el hermoso romance de Luis de Góngora: «Amarrado al duro banco» (D. 268, «El forzado de Dragut», I), y la traducción de D. 56: «Mira Zaide, que te aviso», cuyo autor, según parece ya establecido, es el mismo Fénix de los Ingenios [1]. Además *Prinsessen og Gartneren*, según Gil Vicente: «En el mes era de abril» (D. 288, «Don Duardos y Flérida»). Sería de desear que las circunstancias permitieran la publicación de este meritorio trabajo del Néstor de nuestros hispanistas [2].

***

Islandia, la grande isla de las sagas, que quedó unida al reino de Dinamarca al separarse Noruega en 1814, y que en 1918 fué proclamada reino independiente, unido al de Dinamarca en la persona del rey, ha tenido siempre condiciones muy especiales para comprender y apreciar, a pesar de la distancia, a la España medieval con sus soberbias aspiraciones a la independencia y sus tradiciones belicosas y legendarias. Varios literatos islandeses han deseado traducir el *Quijote*, sin resultado hasta la fecha, mientras que Campoamor y otros poetas han sido traducidos al islandés. El Sr. D. Sigfús Blöndal me informa de que, hace ya treinta años, los alumnos del Gimnasio en Reykiavik, deseosos de aprender la lengua española, se presentaron un día en el hospital donde se hallaba un capitán náufrago español (o francés quizás) para inducirle a que les diera lecciones de castellano, lengua que ellos habían empezado a estudiar sin auxilio de profesores.

Thomsen. (Cfr. Molbech, II, y Richter, XXVII.) — Dos romances están traducidos. En *Ljóðmæli eptir Grím Thomsen, Nytt safn* (Kaupmannahöfn, 1895, en 8.°), pág. 164: *Abenamar, eptir þýðingu Herders á fornspanversku kvæði* (Abenamar, según la traducción de Herder de la antigua canción española): *Abenamar! Abenamar! Erfivörður Mára jarða* (Guardián hereditario del país de los moros); D. 1038, W. 78 *a*, aquí, sin embargo, traducido según Herder [3]. La traducción se divide en incisos irregulares; la forma princi-

[1] Cfr. Rennert y Castro, *Vida de Lope de Vega* Madrid, 1919, págs. 65 y sigs.

[2] En su juventud tradujo el Sr. Gigas *La ilustre fregona*, de Cervantes, bajo el título de *Den skjönne Costanza*, en la *Nordisk Tidsskrift for almendannende og underholdende Læsning*, Copenhague, 1876, II, págs. 184 y sigs., «ligeramente dulcificado». En esta traducción, pág. 213, leemos el romance *Först den dejlige Argüello* («Salga la hermosa Argüello»), fino y elegante, los dos últimos tercios en metro algo más corto.

[3] Los versos finales, sin embargo, no son ni de Herder ni del original: *Abenamar hans er heiti, | Hrekki kann og lygar ekki* («Abenamar es su nombre, no sabe ni engañar ni mentir»).

pal es trocaica, y en general resulta más monótona que el original; sin embargo, no faltan variaciones. El verso no tiene rimas finales ni asonantes, y como modelo ha servido el antiguo metro de los escaldos *Dróttkvæðr háttr* (con acento en vez de cantidad):

—Efst á kömbum er Alhambra
En þú lítur næst Meskvítu,
þá er undrið Alejares,
Allar prýðilegar hallir...

Sérðu Generalífs garða,
Get eg til ei finnist betri,
Bermejas á borgar körmum
Bólar undir geislum sólar [1].

Cada verso tiene al principio 3 arsis y aquí 4 sílabas acentuadas. En cuanto a rimas, forman aliteración dos sílabas secundarias *(Bistave)* en los versos impares, con la sílaba principal (la primera acentuada) en los versos pares siguientes: *E, e* : *E; á, A* : *A; G, g* : *G; B, b* : *B.* Dentro de los versos hay rimas : rimas medias en los impares: *ömb* : *amb; er* : *ar; erð* : *arð; Ber* : *bor;* rimas enteras en los pares: *lít* : *vít; Al* : *hal; Get* : *bet; Ból* : *sól.* Se busca cierto efecto empleando voces arcaicas tales como *sogn* (mar) e *hifin* por *himin* (cielo). *Serkja konur* quiere decir «el moro». *Serkir* es la palabra antigua para designar los españoles y los sarracenos, y *Serkja ríki* empléase para significar España, África y el Oriente. La palabra parece derivarse del árabe شرق (šarak), en hebreo שרק, de la salida del sol, el Oriente, conservando la *k* que presenta dificultad para explicar el francés *sarrasin.*

El traductor GRÍMUR THORGRÍMSSON THOMSEN (1820-1896) hizo sus estudios en Copenhague, recibió el grado de doctor con un estudio acerca de Byron y sirvió algunos años en las legaciones de Francfort y París, pero en 1867 se retiró a Islandia, donde poseía la casa señorial Bessastad; fué elegido diputado del Althing, y dirigió la revista *Ísafold;* era conocido como persona intrigante y descomedida y empleaba sus ocios en hacer traducciones (sobre todo del griego); le atraían especialmente los caracteres fuertes y duros [2].

Blöndal. (Cfr. Lund, XXIV. Gigas.) — Por fin encontramos en el volumen publicado por SIGFÚS BLÖNDAL, *Drotningin i Algeirsborg og önnur kvæði* (La reina en Algeirsborg y otras canciones) (Reykiavik, 1917, en 8.°),

[1] «Encima de la colina está la Alhambra, y luego ves la Mezquita; y la maravilla de los Alixares, palacios magníficos todos... — He allí el jardín del Generalife; conjeturo que no lo habrá mejor en el mundo; las Torres Bermejas que flanquean el alcázar yérguense bañadas por los rayos del sol.»

[2] Thomsen es autor de la primera monografía en idioma danés sobre Felipe II, rey de España: *Tiberius og Philip II (Tiberio y Felipe II,* paralelo histórico), Copenhague, 1852. Hablando de esta obra, más curiosa que histórica, dice BRATLI, *Philippe II, roi d'Espagne,* París, 1912, pág. 42: «Il arrive à la conclusion que l'empereur romain mérite plus de sympathie que le souverain catholique; car 'le païen Tibère était tolérant pour les chrétiens; le catholique Philippe persécutait les protestants. Celui-là n'était que despote; celui-ci était despote fanatique' (p. 119). Comme si l'on pouvait comparer, au point de vue politique, les humbles chrétiens de l'Église romaine primitive avec les rebelles du XVI[e] siècle, ennemis acharnés de l'Église et du pape!»



entre traducciones de muy diversas poesías, en la pág. 152: *Hólmskorun, þjódkvæði (Úr spansku)* (El desafío. Canción popular, traducida del español). *Ef þú hefir hug i brjósti | hroka þínum líkan, Zaide*, es decir, D. 63: «Si tienes el corazón, Zaide, como la arrogancia». *Skora a hólm* = 'desafiar a duelo', propiamente en un islote. La traducción es menos exacta, por lo que toca a los metros, que la de Gigas; sin embargo, hay que admitir que el estilo orgulloso y mordaz del texto español está muy bien reproducido en el idioma áspero y lacónico de las sagas. El romance está dividido en once estrofas de cuatro versos, con metro y rimas casi como en el de Grimur Thomsen, y además algunas notas explicativas. El último verso («Al Generalife bañan») ha salido magnífico, como *Standberg Generalifs lauga*, para conseguir rima en *st; standberg* significa «peña escarpada», «despeñadero», «roca en forma de columna». El Sr. D. Sigfús Blöndal, que era uno de los colegiales de Reykiavik que estudiaban el castellano, nació en Hjallaland (Islandia) en 1874, y desempeña ahora el cargo de bibliotecario en nuestra Biblioteca Nacional (Real). Ha compuesto refundiciones de poesía extranjera y obras originales en islandés y danés, y se ocupa con sumo interés de las cuestiones literarias dano-islandesas y con preferencia de las relativas a las bibliotecas y a la bibliografía.

Hans Aage Paludan.

Universidad de Copenhague.

LAS VERSIONES EN ROMANCE DE LAS CRÓNICAS DEL TOLEDANO

Jiménez de Rada acabó su *Historia Gothica* en 1243, y a poco empezaron a aparecer traducciones en lengua vulgar. Su número y copiosa trasmisión manuscrita — señal, por otra parte, de la dificultad que para la inteligencia del latín, incluso el medieval, había ya en este tiempo — dan idea de la autoridad y aceptación que alcanzó. La obra del Toledano [1] es vertida en castellano, leonés y catalán, a la letra y libremente, cercenada e interpolada, resumida y continuada: utilízasela, en suma, en todas las formas, y la historiografía que de ella nace se hace elemento imprescindible para el estudio de la época que comprende. Lo primero que se necesita es delimitar y clasificar los varios tipos a que deben reducirse estas versiones, labor no muy hacedera, pues además de que hay no pocas discrepancias entre las que coinciden en sus líneas generales, se complican algunas, unidas a las continuaciones a que dieron lugar, con otras crónicas que tienen su entronque, no directamente en la *Historia* de Rada, sino en la que mandó componer Alfonso el Sabio y en sus derivaciones. Por otra parte, lo dispersos que se hallan los manuscritos que las contienen y la certeza de que existieron algunos que hoy no encontramos, no permite aspirar a resultados muy seguros. El alcance del presente trabajo es, pues, el de un tanteo sin carácter de definitivo, sujeto a las ampliaciones que aportaría el estudio de manuscritos que no han podido ser directamente examinados, o el hallazgo de otros. Sin embargo, el simple cotejo de los principales, de ellos algunos no conocidos antes, otros sólo ligeramente examinados por no sospecharse su interés, y todos estudiados sin la debida coordinación, me ha permitido agruparlos en familias por sus afinidades, rectificando así diversas inexactitudes y fijando con seguridad — eliminadas las obras solo parcialmente inspiradas en la *Historia Gothica* — cinco tipos capitales de traducción.

Prescindiendo de noticias circunstanciadas de cada uno, que exceden

[1] Salvo indicación expresa, me referiré siempre a la *Historia Gothica*. Las otras crónicas *(Romanorum, Hugnorum*... y *Arabum)*, escritas por Rada para completar el cuadro de la historia nacional, tuvieron menos fortuna, y de las traducciones comprobadas, sólo dos las contienen.

de los límites impuestos a este cuadro de conjunto, he aquí los datos esenciales de las versiones comprobadas, en cuya reseña me valdré de nombres convencionales al designar a cada una. Pasaré rápidamente por las ya descritas, remitiéndome a los trabajos en que lo fueron.

Estoria de los godos. — Se considera como la primera y es la más conocida. Se halla en los manuscritos de la Biblioteca Nacional [1] núm. 302 (F 196; antes 26-23 del Cabildo de Toledo) y 12990 (Dd 9). El primero, códice en 4.º de 75 hojas, pergamino, de letra de fines del siglo XIII, fué utilizado por Lidfors [2] para la publicación de esta versión en *Acta Universitatis Lundunensis*, años 1871 y 1872, y más adelante sirvió a Paz y Melia para insertarlo en la *Colección de documentos inéditos para la Historia de España,* LXXXVIII, en cuya edición se consignan en nota las correcciones de Lidfors. El 12990 es del siglo XVIII, perteneció al P. Burriel, y sólo difiere del 302 en variantes aisladas y en la falta de numeración de los capítulos; en la portada se consigna que dicha *Historia* está «traducida en castellano antiguo por un Anonymo» y «Sacada de un M. S. antiguo, en forma de 4.º... de la Santa Iglesia primada de Toledo». La colocación que asigna a este original no coincide con la que conocemos del 302, pero no es de extrañar que en aquella librería se multiplicasen las copias de obras de un prelado tan esclarecido. Esta versión dista mucho de ser literal; en Ríos (*Historia crítica de la Literatura española,* III, ilustración 2.ª) puede apreciarse la reducción hecha de los capítulos del original latino, reflejo de la del texto. Dicho autor, basándose en las modificaciones que aparecen en ella, donde se da más entrada que en el texto latino a elementos populares, opina que es debida al propio Rada, por no creer que otro osase introducir tamaños cambios en su obra. Aunque esta y otras consideraciones que aduce, son base harto ligera para hacer tal atribución, la afirmación de Ríos ha sido frecuentemente acogida como indubitable, no sólo en obras de carácter general, sino en monografías consagradas a Rada [3]. Por mi parte, creo que, con los datos hasta hoy poseídos, es imposible tal atribución.

La *Estoria de los godos* está totalmente desligada de las demás versiones. En cuanto a sus relaciones con la *Primera Crónica General,* Menéndez Pidal (*Cat. de la R. Bibl.*, tercera edición, pág. 143) cree que debió ser conocida por los redactores de la segunda parte de ésta, hacia 1289.

Versión leonesa. — Ríos (*Loc. cit.*, III, 427) cita un manuscrito del Cabil-

[1] En adelante, al no hacer indicación especial, entiéndase que me refiero a los fondos de esta Biblioteca, por ser los más interesantes y la base principal del presente trabajo.

[2] No he visto notas ni preámbulo que acompañen al texto impreso, en donde pudiera constar el manuscrito de que se sirvió, pero todos los detalles que he cotejado coinciden con éste.

[3] Véase en Ríos, además de la ilustración citada, las páginas 421-427 del mismo volumen. El marqués de Cerralbo, en su discurso titulado *Don Rodrigo Jimenez de Rada y el monasterio de Santa María de Huerta,* dió también por descontado que el Arzobispo escribió esta versión a ruegos de Fernando III. Paz y Melia, en el prólogo de su edición, rechaza la paternidad del Arzobispo con razones que desvirtúan todos los argumentos de Ríos.



do de Toledo (sign. 4-31), en el que tiene por nombre *Chronica de los Reys d'Espanna,* y una copia antigua de la Academia de la Historia, de que da signatura equivocada [1]. Por fortuna hay otro códice, también procedente de Toledo (47-4), en la Biblioteca Nacional (10046, Hh 48). Es un infolio encuadernado en pasta, escrito en pergamino, sin foliación, de letra variada del siglo XIII. Empieza, como el que describe Ríos, con *Daretis Frigii Historia* y sigue con varios tratados breves y al parecer incompletos. Lo más cercano a nuestra crónica son unos a modo de anales, que comienzan así: «En la era de CCC z LXXXJ anno regno Atanarigo el primero Rey de los godos VIII Annos. Era de CCCC z XXIIJ annos regno Alarigo XXVII annos. este destruyo ytalia z quebranto Roma z quemola...» y así continúa con Ataúlfo y sus sucesores hasta Alfonso X, tras de lo cual se da noticia, igualmente rápida, de los condes de Castilla, reyes de Portugal, Navarra y Aragón. Al fin, después de unos versos latinos y una especie de calendario eclesiástico, comienza a traducirse la *Historia Gothica* (en este manuscrito desde Fruela I inclusive) [2] hasta su terminación, con la nota final («Et esta Cronica de Don Rodrigo fue acabada, Anno domini M°CCXLIII. Era M°CC°Lxxxi»); luego continúa la narración hasta los primeros años del reinado de Alfonso X. Todo ello, versión y continuación, es brevísimo, reduciéndose a pocas líneas capítulos enteros. En cuanto a su fecha, es evidentemente anterior a 1284, en que acabó el reinado de Alfonso X, pues en la continuación se habla de éste en presente, como puede verse en estas palabras con que acaba la obra: «Et este Rey Don Alfonso fue electo en Emperador de Alemannia e *es* el mas largo e mas noble ombre del mundo. Et este fiço caualero a don Doart Rey de Inglaterra e casolo con su hermana donna Leonor.» Tiene esta versión la especial importancia de estar escrita en dialecto leonés, bajo cuyo aspecto fué estudiada, según noticia que recibo, en un trabajo inédito, que no he podido consultar [3].

Versión general incompleta. — No he visto mención especial de ella. Debió comprender todas las crónicas de Rada, pero sólo ha llegado a nuestras manos en una copia del siglo XVI, carente de algunos folios, cuya falta no puede hoy por hoy subsanarse. El manuscrito aludido es el 10188 (Ii 44), en folio, encuadernado en pergamino, del que se conservan 176 hojas, foliadas con posterioridad a las pérdidas sufridas por el volumen. Contiene primero la traducción de la *Historia Gothica,* faltando el prólogo y el primer capítulo; empieza, pues, por el consagrado a la descripción de Europa. Desde el capítulo 14 del libro I [4] pasa, por nueva pérdida de folios, al 14

[1] Colección Salazar, M 35. He visto el volumen correspondiente a ella, y es completamente ajeno al que Ríos describe.
[2] Ríos no dice que los ejemplares que vió contengan incompleta la crónica.
[3] Es una tesis doctoral presentada a la Facultad de Letras por D. Juan José Martín.
[4] Del original latino, al cual referiremos siempre los correspondientes capítulos de las diversas versiones, cualquiera que sea su numeración particular.



del II, conteniendo después todo sin interrupción hasta el segundo matrimonio de Fernando III, final también del texto original. (Es, pues, probablemente, anterior a las versiones continuadas.) En este punto aparecen estas palabras: «acabele yo de escrebir a XIX días del mes set.° de 1535 años», que se refieren, sin duda, no a la traducción, sino a la copia misma. Después contiene la historia de los romanos (folios 152-161), ostrogodos (162-166), hunos, etc. (166 *v*-174 *v*, a cuya parte falta todo el principio del prólogo), y el comienzo de la de los árabes, que queda interrumpida a poco de comenzar el capítulo 3, por falta de los folios finales. Siendo este manuscrito procedente del duque de Alba, cabe pensar que sea el escrito por Juan de Canal, citado por Castro y otros; la indicación de su nombre pudo constar en alguno de los folios perdidos del principio o del final.

Esta traducción es menos literal que la *completa de 1256*, pero mucho menos verbosa que la *intercalada*. No obstante, tiene también amplificaciones, como en el capítulo 4 del libro I, consagrado a la venida de Hércules a España, y sus luchas con Gerión; en el capítulo 11 del libro IV, donde aumenta un largo pasaje acerca del suceso de Carlomagno y Galiana, que no lo relata, según él, la crónica original «por ser ystoria apazible», idea que repite más adelante, al final de la historia de los romanos, para prometer una ampliación del relato de las guerras de dicho pueblo en España, ampliación que, por cierto, no aparece en nuestro manuscrito. El traductor se muestra en esta parte erudito en historiografía, pues ofrece noticias sacadas de Tito Livio, Plutarco, Orosio y otros.

Carece este códice de numeración y titulación de capítulos, pero éstos suelen ir separados.

Versión completa de 1256. — Está contenida en los manuscritos 684, 7801 y 8173. El 684 (F 60, antes F 36) es un códice de letra de fines del siglo XIII o principio del XIV, en folio, encuadernado en piel con letras doradas, en vitela, con preciosas capitales y viñetas en colores y oro. Contiene 201 hojas foliadas modernamente, y formó parte «de la biblioteca de don Iayme Ortensio Lopez, Almirante de la Armada de la Ribera de Amberes». Ha sido ya conocido por D. Nicolás Antonio (*Bibliotheca Vet.*, II, pág. 56, n. 1), Paz y Melia (*Colección de documentos inéditos*, LXXXVIII, págs. XII-XIII) y Ríos (*Loc. cit.*, págs. 423 y 428-429). Éste, en la ilustración citada al hablar de la *Estoria de los godos*, inserta los títulos de sus capítulos, en parangón con los de ésta y los del original. Paz dice que el traductor demuestra desconocer el latín, pero yo creo que lo que este manuscrito contiene es una incorrectísima copia, cuyas enormidades hay que cargarlas en cuenta al escribiente. Es cierto que en las otras copias se repiten las mismas incongruencias y faltas de sentido, pero de ser debidas al traductor, éste revelaría ignorar, no ya el latín, sino también el castellano, pues en muchos lugares sólo se encuentra una yuxtaposición de vocablos empleados

sin discernimiento alguno, de cuyo enlace sólo resulta una serie de absurdos. Lo que ocurrió, sin duda — y ello se repite mucho, desgraciadamente, en los manuscritos de estas versiones —, es que el copista primitivo leía con suma dificultad la letra de su original, escribiendo todos los desatinos que le sugería su fantasía, y los que sucesivamente transcribieron la crónica tenían que seguir sus incorrecciones, ayunos como estarían de conocimientos para subsanarlas. Por lo demás, es traducción muy literal, conservando casi invariablemente el orden de la frase latina e interpretando con acierto su sentido. En la distribución de capítulos sigue al texto con la misma escrupulosidad, que sólo en esta versión se encuentra, y tiene además la ventaja de ser la única que contiene todas las crónicas de Rada, sin falta de capítulos [1]. La historia gótica está contenida en los folios 1-104; la de los romanos, en 104 *v*-111; la de los hunos, etc., en 111 *v*-118; la de los ostrogodos, en 118-120, y la de los árabes, en 121-141. Los folios restantes del volumen están consagrados a una *Estoria de Gerusalem abreuiada* [2]. Según una nota que hay al final de la historia de los árabes, esta versión fué acabada en 1256. Ríos dice que debió ser hecha en Castilla, a diferencia de la que por su lenguaje llamamos *leonesa*.

Los otros dos manuscritos de esta familia son más modernos que el 684: el 7801 (V 321) es del siglo XV y el 8173 (V 193) del siglo XVII. Ambos coinciden en todo con aquel, incluso en contener al final la *Historia de Jerusalén abreviada*.

Versión interpolada [3]. — Es muy interesante, pero ha pasado hasta ahora inadvertida, por confundírsela entre los manuscritos de la compilación publicada a nombre de D. Gonzalo de Hinojosa, en los volúmenes CV-CVI de la *Colección de documentos inéditos*. El Sr. Menéndez Pidal, estudiando las fuentes de esta obra, fijó su verdadero carácter de compilación, y la consideró basada, entre otros elementos, en alguna versión de Rada, posterior a la *Estoria de los godos*, despojándola así de su denominación de *Crónica de España del Arzobispo*, con que había sido editada, y designándola con el nombre de *Cuarta Crónica General*, con que aquí será también señalada. Ya Rodríguez de Castro se había acercado a la verdadera doctrina, opinando que ni fué vertida por D. Rodrigo, «como vulgamente se cree», ni es tampoco simple traducción hecha por un anónimo, sino una Historia de España, cuyo autor se valió de la obra de Rada, amplificándola y pro-

[1] En la distribución de éstos sólo hay una aparente excepción en el capítulo 8 del libro III, que divide en dos, pero como esta división existe también en la *Versión interpolada*, que es independiente de aquélla, débese, sin duda, a que tal distribución existiría en algunos manuscritos del original. Otro ejemplo — y no es el único que podría citarse — de coincidencia de ambas versiones en puntos de discrepancia con el texto latino es el capítulo 1 del libro IV, que carece de título en el original — impreso — y lo tiene, igual esencialmente entre sí, en dichas dos versiones.

[2] Acerca de esta obra, véase Ríos, *Historia crítica de la Literatura española*, IV, 26 y sigs.

[3] En rigor, debería llamarse *Versión después interpolada*, pero, por más breve, adopto convencionalmente esta forma.



siguiéndola. Su único error estuvo en tomar como fuente el texto latino, pues era poco probable que los compiladores se hubiesen tomado el trabajo de traducirlo nuevamente a la lengua vulgar, teniendo a la mano varias versiones ya hechas. Por mi parte, siempre creí que habría sido utilizada alguna de éstas, y, en efecto, la que he logrado fijar, y a la cual llamo *interpolada*, tiene todos los caracteres de haber sido la base de la *Cuarta Crónica General*, como mostrarán las noticias que de ella daré.

Esta tradución ha llegado a nosotros parcialmente en una copia moderna, que casi se completa con una familia de códices de la *Cuarta Crónica General*, de que conozco tres manuscritos. La copia aludida es el 8213 (V 15), volumen en folio, con encuadernación moderna, en holandesa, de 109 hojas sin foliar y letra que parece del siglo XVI. Contiene los cinco primeros libros de la obra de Rada, alcanzando, por consiguiente, hasta Ordoño II inclusive, con estas palabras al final: «Aquí se acaba la primera parte de la general historia de España. Deo gracias» [1]. Para la segunda parte, y para completar la primera, tenemos los otros tres manuscritos a que antes se hizo referencia. Son el 6429 (S 55), 7074 (T 29) y 3606 (M 289): el primero está incompleto al principio y alcanza hasta Enrique III inclusive; los otros dos, completos en su comienzo, sólo llegan hasta el reinado de Fruela II, que ambos interrumpen en el mismo punto; la circunstancia de notarse en 7074 la falta de lo siguiente y de adoptarse en 3606 la forma de verdadero final, autoriza a creer que éste fué copiado de aquél o de otro análogo. El 6429 es un volumen en folio, encuadernado en pergamino, con 297 folios, de letra del siglo XVI; titúlase *Historia General de España*, y consta qne perteneció a D. Juan Lucas Cortés; en el tejuelo se supone compuesta la historia «Por el Rey don Alonso el Savio». El 7074, volumen en folio, encuadernado en pergamino teñido de verde, con 114 folios de nuestra historia, a que sigue una *Coronica de los turcos*, es, como el anterior, del siglo XVI. El 3606 es del siglo XVIII. La conformidad de estos tres manuscritos, salvo las pérdidas de folios aludidas, es absoluta; la nota que más especialmente les separa de todos los demás es la interpolación, tras el capítulo 7 del libro I, de los 22 primeros capítulos de la *Primera Crónica General*, después de lo cual sigue el texto como en el 8213.

He aquí ahora, expuesta con la debida puntualidad, la manera cómo siguen el manuscrito y familia citados al texto latino original, y, para mayor brevedad, llamaremos manuscrito V a aquél y familia STM a ésta. Más adelante se comparará la *Versión interpolada* con la *Cuarta Crónica General*.

En el libro I coinciden generalmente el manuscrito y la familia; ésta

1 Gallardo cita este manuscrito como traducción atribuída a D. Juan Manuel.



ingiere un corto capítulo acerca de los hijos de Noé antes del capítulo 2, y en el 7 interpola la parte de la *Primera Crónica General* a que ya se hizo referencia. En el 9 sólo el manuscrito V representa el texto genuino. En algunos de los últimos capítulos es curioso observar que se aproxima más al original latino la *Primera Crónica* que nuestra versión — que casi nunca es completamente literal — . En el libro II coinciden en seguir al texto el manuscrito V y la familia STM, y en ambos hay faltas y confusiones, que, no coincidiendo en ambas copias, se subsanan con su cotejo. En el III está completo aquél y bastante imperfecta ésta, que, además, abandona en el último capítulo el texto de Rada, engolfándose en unas consideraciones acerca de la primacía de las iglesias de España. El libro IV no puede ser del todo reconstituído con la ayuda de nuestras dos copias; el manuscrito V pasa, por indudable error del copista, del capítulo 12, algo antes del final, al 14, poco después del comienzo, y en los últimos del libro, últimos asimismo del códice, aunque sigue esencialmente al texto de Rada, lo amplifica, y aumenta el número de capítulos; la familia STM carece de los tres primeros, amplifica extraordinariamente en los números 12-15, y en los últimos, 18-22, se ajusta al original más que el manuscrito V. Para los libros finales, V-IX, sólo tenemos ya el auxilio de la familia STM, pero basta casi siempre; sólo en el libro V se registran estas diferencias: falta el capítulo 7 (que puede rehacerse con dos familias de manuscritos de la *Cuarta Crónica General);* 10-11 se refunden en uno, aunque sin alterarse el contenido; en el 15, o segunda parte del 14 [1], empieza de acuerdo con el texto latino, pero luego es éste sustituído por un preámbulo de la historia de los Infantes de Lara, que se desenvuelve a continuación en nueve capítulos, ajenos al original latino, reincorporándose a éste en el 17, y no separándose de él en el final del libro, ni en todos los libros sucesivos, salvo en detalles sin importancia.

La *Versión interpolada*, tal como se ha conservado en la familia STM, después de seguir la *Historia Gothica* en la forma indicada, coincide en adelante con la *Cuarta Crónica*, sirviendo así como de nexo entre esta compilación y el manuscrito V, que representa el texto no interpolado de la obra del Toledano.

Cuarta Crónica General. — Aunque esta compilación no deba figurar entre las versiones propiamente dichas de la *Historia Gothica*, lugar en que es sustituída por la *Versión interpolada*, el haber sido tenida por tal, y lo íntimamente unida que con aquélla se halla, aconsejan consignar algunas noticias para que queden bien puntualizadas sus relaciones [2].

[1] El capítulo 14 de la edición de Nebrija equivale a 14-15 de la de *Rerum Hispanicarum Scriptores*, con lo que el total de los del libro V se eleva en ésta a 25, frente a 24 de aquélla.

[2] Basta ver, para evitar aquí repeticiones, RODRÍGUEZ DE CASTRO, *Bibl. Esp.*, II, 543-565, y M. PIDAL, *Cat. de la R. Bibl.*, tercera edición, págs. 141-147, donde hace también referencia a sus



La impresión que esta obra produce, después del examen y cotejo de varios manuscritos, es que no responde a una concepción de conjunto hecha de una sola vez. Deben haber intervenido diversas personas, que en parte se limitaban a reproducir otras copias, y en parte las modificaban y continuaban. Es significativo el dato de que de todos los manuscritos consultados sólo dos alcanzan a historiar el reinado de Juan II, y éste es totalmente distinto en ambos códices, que en todo lo anterior concuerdan en absoluto. Puede pensarse, como término común, en el reinado de Enrique III, final de varios manuscritos, pero tampoco hay completa coincidencia hasta ese punto, como después se verá.

Agrupemos ante todo los manuscritos en familias, por sus principales características. Son STM (ya examinada al tratar de la *Versión interpolada*, y que llamaremos ahora simplemente S), F (que comprende los manuscritos 1517, 1295, 10614), Ii (formada por el 10154 y el 2-II-2 de la Real Biblioteca) y Dd (mss. 9559 y 9563). De los manuscritos del Escorial se hará después una breve indicación.

Manuscritos de la familia F. — El 1517 (F 133) es un volumen en folio, encuadernado en pergamino teñido de verde, de 323 folios, de ellos 321 dedicados a esta historia; preceden, fuera de foliación, 3 hojas que contienen una carta de Hernando del Pulgar a D. Diego Hurtado de Mendoza, arzobispo de Sevilla, cuyo asunto es ajeno a la crónica; letra del siglo XVI. Lleva por título *Historia de España del Arzobispo don Rodrigo, y prosecución de ella por don Pedro López de Ayala*, y al final de la parte historiada por el Toledano hay nota que atribuye también a Ayala la continuación hasta el final (Enrique III inclusive). Rodríguez de Castro *(Bibl. Esp.*, II, 536-538) aceptó la atribución al Canciller, pero hoy se considera que no tiene más fundamento que la que se hace al obispo Hinojosa en el manuscrito 9559. El P. Fita *(Boletín de la Academia de la Historia*, XXXIII, 248-249) aventuró, para compaginar las dos aserciones, la posibilidad de que tal continuación hubiese sido comenzada por Hinojosa, y terminada por Ayala y D. Alonso de Cartagena, obispo de Burgos, como Hinojosa, y que vivió hasta julio de 1456. Pero todo ello, sin otros datos que los que ahora poseemos, es completamente gratuito. El 1295 (F 60 bis) es un infolio encuadernado en pasta, con 367 folios, de letra del siglo XVII, dedicados todos a esta crónica; está titulado, por error, *Coronica de España del ynfante don juan manuel*[1] y sigue exactamente al 1517, alcanzando hasta las mismas palabras del mismo pasaje; le falta el final del capítulo antepenúltimo y el comienzo del siguiente, por indudable descuido del copista, que refundió ambos en

---

trabajos anteriores. La crónica puede verse impresa, como ya fué dicho, en la *Colección de documentos ineditos*, vols. CV y CVI; el primero contiene la parte equivalente a la obra del Arzobispo, y el segundo la continuación hasta Juan II; sin embargo, este texto no es único, como se verá.

[1] Véase Ticknor, versión española, I, 517 (nota de los traductores), y Ríos, *Ob. cit.*, IV, 292, n. 2.

uno. El 10614 (Kk 32) es una copia del siglo XIX, firmada por Miguel Salvá en 20 de marzo de 1840, con una nota en que dice está tomado de un códice del siglo XVI de la Real Academia Española, titulado *Varias Historias;* es muy incorrecto; al principio tiene una tabla de capítulos, que es útil para abreviar el cotejo de códices de esta familia. Aunque en todo lo demás coincide con los otros dos, sólo alcanza hasta el capítulo 253 (reinado de Enrique II), faltándole los de Juan I y Enrique III.

Manuscritos de la familia Ii. — El 10154 (Ii 60), en folio, encuadernado en pergamino, es del siglo XVI, y la historia que comprende tiene de característico el alcanzar en la segunda parte — la primera, en 174 capítulos, llega hasta la toma de Zaragoza por los árabes — solamente hasta el capítulo 2.° de Fernando III («Cap. 206 de lo que hizo el rey don fernando y la rreina dona Verenguela su M.e»), sin que ello pueda atribuirse a falta de folios finales, pues consta este *explicit*: «Fin de la ystoria general desde los godos, por el arçobispo don Rodrigo.» Acerca del 2-ll-2 véase Menéndez Pidal *(Cat.*, 145-146).

Manuscritos de la familia Dd. — El 9559 (Dd 179), que tiene el particular interés de haber servido para la edición de la *Cuarta Crónica* en la *Colección de documentos inéditos*, es un volumen en folio, encuadernado en piel fina, con 229 folios, todos, menos los dos últimos, consagrados a esta historia; letra del siglo XV; perteneció a Zurita, que lo usó y anotó mucho; acerca de su falsa atribución a Hinojosa, véase Menéndez Pidal *(Cat.*, págs. 141-142). El 9563 (Bb 87) es del mismo siglo y está muy incompleto por el principio, comenzando la parte conservada hacia la mitad de uno de los capítulos dedicados a la historia de los condes de Castilla (el 91 del 9559); desde ahí sigue exactamente el texto del 9559, a excepción del último capítulo (reinado de Juan II), que es absolutamente distinto, mucho más extenso en el 9559.

He aquí ahora en qué relación están las familias F, Ii, Dd con el texto de la *Historia Gothica* y su *Versión interpolada*. En el libro I empiezan completamente de acuerdo con ellas: la dedicatoria, prólogo y primeros capítulos de la versión directa pasan sin variantes a la compilación; no obstante, Ii y Dd ingieren, antes del capítulo 3, un corto pasaje que ya la familia S había intercalado en el anterior, y el 5 lo reducen considerablemente F, Ii y Dd. Esta última familia va unida a la versión en los capítulos 13-19, mientras F e Ii siguen camino diferente. En los libros II y III las tres familias abandonan a la versión [1] y siguen a la familia de la *Primera Crónica*, de la que sólo en los primeros capítulos del II y últimos del III discrepan algo; la familia Ii tiene aquí, como le ocurre con frecuencia, ten-

[1] La *Cuarta Crónica* está muy ampliada en el período visigodo con respecto a la *Versión interpolada*, especialmente por los capítulos referentes a Mahoma y su pueblo y por la «hitación de Vamba», de que la versión carece.



dencia a abreviar. En el libro IV continúan las tres familias bastante unidas entre sí y con la *Primera Crónica*, de la que se separan más a partir del reinado de Alfonso II, sin duda por seguir a una de sus refundiciones [1], y al final, en los reinados de Alfonso III y Ordoño II, van acordes con la familia S — distinta aquí del manuscrito V, como ya fué dicho —; la familia Ii sigue aquí con sus variantes aisladas, que no afectan al fondo, y en la división de capítulos refunde con frecuencia dos en uno, con lo que los 89 capítulos de F y Dd quedan en ella reducidos a 74. En el libro V se acentúa la diversión de Ii a contar del capítulo 5, y ninguna de las tres familias contiene los 12 capítulos de la historia de Fernán González, que la familia S intercala antes del capítulo 3, pero en general van de acuerdo con dicha familia S hasta el capítulo 17, en que ésta sigue sola al original latino. En los libros siguientes, VI-IX, la familia Ii va ya unida a las otras dos hasta su término (que equivale al capítulo 222 del texto impreso), y luego siguen acordes entre sí F y Dd, sin más excepción que el capítulo consagrado a Pedro I, que es absolutamente distinto. En ellos acompañan en general, aunque no siempre a la letra, a la familia S, que a su vez, como fué dicho, sigue al texto latino. Las tres familias siguen también unidas en la continuación, y en el reinado de Pedro I, en que F y Dd discrepan entre sí, es el texto de F el que coincide con la familia S.

Como se ve, hay una serie de aproximaciones y divergencias entre las cuatro familias de manuscritos de la *Cuarta Crónica*, que indican a las claras la participación de distintos compiladores, los cuales, proponiéndose cada uno llevar la antigua historia hasta un punto determinado, se servían de la labor ya hecha, con el desenfado que entonces reinaba en todos estos escritos. Las simples variantes imputables a los copistas no explican tal variedad, que afecta, no sólo a la forma, sino a la materia misma, a la distribución en capítulos y al término dado a cada compilación.

Versiones-resúmenes. — El texto del Toledano pasa parcialmente, a veces a la letra, a las historias generales que después se hicieron, como la *Primera Crónica General*, la obra de Euguí, etc. Prescindiendo aquí de ello, sí conviene mencionar algunos extractos que aparecen como deliberada versión de la *Historia Gothica*. En primer lugar, la crónica en catalán de Ribera de Perpeja, acabada en 1266, y contenida en un manuscrito del siglo XV de la Biblioteca Nacional de París, signatura Esp. 13 (núm. 121 del *Catalogue* de Morel-Fatio). Éste sólo vió en ello una crónica universal hasta Alfonso V de Aragón, pero Massó, que la estudia en su *Historio-*

1 El Sr. M. Pidal supone que, de la serie de crónicas nacidas de la que mandó componer Alfonso X, fué una abreviación que da por seguro fué hecha de ésta la que sirvió de fuente a la *Cuarta*. Como ésta sólo indirectamente interesa en el presente trabajo, se ha limitado su cotejo al de la *Primera*, tal como ha sido publicada. Acaso consagre más adelante una investigación especial a esta compilación, para señalar los diversos elementos de sus distintas familias.



grafia de Catalunya (Revue Hispanique, 1906, XV, 486-613: págs. 498-502) separa dos textos diferentes, de los cuales el segundo es *una aplicació de la cronica llatina del arquebisbe Rodrigo de Toledo... pocs anys després de composta i divulgada, amb interpolacions en lo pertocant a Catalunya*, teniendo también adiciones de historia aragonesa. Por la extensión que alcanza en el códice (25 páginas: folios 68 *v*-80) y la tabla de capítulos (que no transcribo por insertarla Massó, págs. 498-499), puede juzgarse de lo mucho que abrevia el original: abarca desde los primeros pobladores de España hasta la unión del condado de Barcelona al reino de Aragón. Para que pueda apreciarse cómo usaba del texto original, he aquí la transcripción de un pasaje, precedido del correspondiente latino: [*Hercules*] ... *qui multos extinxerat se extinxit, licet fabulose dicatur a Deianira data camisia concrematus, quae tamen dedit ignorans. Nam quidam maleficus Deianirae suasit, quod Hercules aliam praeferebat, sed si hanc camisiam indueret, captus amore maneret. Maleficus autem venenum incentivum camisiae miscuit, qua indutus Hercules vivus arderet: vnde Ovidius, Incedit demum Deianira virum. Anno vitae suae LII. Per idem tempus Alexander Helenam rapuit bellumque Troianum Decenale surrexit.* He aqui la versión de Ribera: *E aquell qui moltes gentz havie mortes ell mateix se ocis. E la raho empero de la sua mort foren fembres qui l metzinaren e a no res lo aportaren. Del temps empero que Ercules regna e edificades les ciutats dessus dites, ço es, Xibilia, Tarassona e Balaguer, Vich e Barcelona...* Como se ve, reduce al mínimo los datos del Toledano cuando no tocan directamente a la historia catalana, e ingiere noticias de interés regional. Se ha hablado de otros manuscritos de la misma crónica, de ellos uno existente en el Escorial, pero Massó dice que no lo ha encontrado [1].

Más distanciados aún de la *Historia Gothica* están otros dos compendios catalanes. Uno está contenido en el *Recort*, de Gabriel Turell, de 1476, del que he examinado una edición moderna (Barcelona, 1894). Dedicada su mayor parte a la historia catalana, sólo consagra un tercio, aproximadamente, a las de España y de Francia; redúcese, pues, lo que atañe a la nuestra a unas pocas páginas, y aunque el propio autor reconoce como su fuente el «hystorial archabisbe de Toledo nomenat Rodrigo», no es fácil descubrir su huella en tan breve espacio [2]. El otro es un compendio de los seis primeros libros, continuado hasta Alfonso V de Aragón, contenido en un códice [3] del siglo XV, de propiedad particular [4]. Es historia «treta de les cronicas de mestre Rodrigo archabisbe de Toledo», según

[1] Véanse también, sobre esta versión, NICOLÁS ANTONIO, *Bibl. Vet.*, VIII, 59-60; DENK, *Einführung in die Gesch. der altcatalan. Literatur*, págs. 31 y 482, y RODRÍGUEZ DE CASTRO, *Bibl. Esp.*, II, 566.

[2] Sobre los manuscritos del *Recort*, véase MASSÓ, *Loc. cit.*, págs. 593-595.

[3] ÍDEM, *id.*, págs. 591-593.

[4] Pertenece al Sr. Baldiri Carreras, de Barcelona.

reza el propio manuscrito, y en la distribución de capítulos se observa alguna analogía con los de Ribera.

Hay también en castellano un Sumario, que, según nota final, está sacado «de una ystoria bulgar», esto es, de alguna de las versiones ya hechas, que sería sin duda del tipo de la *Cuarta Crónica*, pues el relato sigue sin interrupción, ni indicación alguna de cambio de fuente, hasta el principio del reinado de Juan II. Se halla en el manuscrito 7405 (T 211), en folio, encuadernado en pergamino, con 14 + 12 folios, separados por 3 hojas sin foliación, siglo XVI. El abreviador conoció después, según dice, el texto latino, y de él tomó notas con que añadió su relato en varios puntos. Amplía también su texto con datos de otros historiadores; el último que aduce es de Gonzalo Fernández de Oviedo. El manuscrito contiene varios tratados, ocupando el Sumario el último lugar (12 folios).

No incluyo entre estos extractos la relación de la batalla de las Navas, porque no es sino un fragmento de la *Versión interpolada* — coincidente aquí con la *Cuarta Crónica* —, que aparece como independiente en algunas copias: el ms. 6897 (S 523), el 2-F-2 de la Real Biblioteca, etc. Se ha dicho, y de ello se hizo eco D. Nicolás Antonio, que este relato fué escrito directamente en castellano por el Toledano. Lo publicó en 1654 don Martín de Jimena en su *Catálogo de Obispos de Jaén*, y posteriormente Cerdá, entre los apéndices de las Memorias de Alfonso VIII. En la edición de la *Cuarta Crónica*, de la *Colección de documentos inéditos*, se halla esta narración en las páginas 463-482, y su texto ofrece muy escasas variantes con respecto al que fué publicado suelto [1].

Otras versiones y manuscritos citados. — D. Nicolás Antonio (*Bibl. Vet.*, II, 56, núm. 51 del libro VIII) dice que Tamayo de Vargas vió una traducción castellana en que constaban estas palabras: «Trasladola por mandado del duque de Alva, Marqués de Coria, Juan de Canal...», sin que él entienda si indica que la tradujo o simplemente la copió. Este nombre no figura en ninguno de los códices consultados; véase lo dicho del 10188, págs. 287-288.

Cita asimismo, en el número 49 del citado libro VIII, una edición publicada en Toledo, 1495, que dice estaba continuada hasta la muerte de Fernando III, y que la traducción era del mismo Rada, según la opinión general («facta, ut fama est, à Roderico ipso translatione»). Apoyan, según él, esta atribución unas palabras del códice X-I-12 del Escorial: «... la qual Coronica romançô el arzobispo don Rodrigo» [2]. Añade que esa versión, que contiene cosas que faltan en el original, como es costumbre en los traductores añadir, fué vista por el jesuíta Juan Pineda. Éste, en efecto,

[1] Véase en Menéndez Pidal, *Cat.*, págs. 87-92, noticia de un manuscrito de la Real Biblioteca, 2-F-4, cuya segunda parte está muy directamente tomada de la *Historia Gothica*.

[2] «Desde los godos fasta los fechos del rey don Rodrigo», dice el manuscrito.



entre las fuentes que menciona en su *Memorial de la ... santidad ... del ... rey don Fernando, Tercero deste nombre...* (Sevilla, 1627), cita una versión castellana ampliada, que describe así: «La misma Historia [del Arzobispo] en vulgar MS. en pergamino, que nosotros solemos citar, con nombre, del Suplemento antiguo de pergamino, de fojas quatrocientas i setenta i ocho, con algunas diferencias i adiciones a la Latina; que parece de otro Auctor, i en gran parte conforme a la General del rey don Alonso; aunque inserta toda la Latina, i augmentada, i proseguida hasta la muerte del Santo Rey. De la librería del Marqués de Tarifa.» Éste la donó al monasterio de San Jerónimo, de Sevilla. También D. Lorenzo Ramírez de Prado, en sus notas al *Chronicon* de Luitprando, pág. 590, cita un manuscrito que es evidentemente el mismo. Los datos que de él da Pineda no convienen en modo alguno con los manuscritos que hemos consultado, pero la versión a que alude tiene todas las apariencias de formar parte, con más o menos variantes, del cuadro general que forman la *Versión interpolada* y la *Cuarta Crónica General,* pues cotejando los fragmentos que transcribe Pineda con los correspondientes pasajes de los manuscritos conocidos, si en unos es dispar conviene en otros a la letra. Tal vez hay alguna confusión entre más de un manuscrito, pues por una parte se dice que en el mencionado estaba la famosa acotación del obispo Pérez («Esta es la historia de don Rodrigo Arzobispo de Toledo, y es en romance...»), la cual se halla en el manuscrito 302 de la *Estoria de los godos,* y por otra se afirma que contenía todas las historias del Toledano, y al final la Conquista de Ultramar, lo que hace pensar en los de la *Versión de 1256.* En cuanto al incunable citado, si en efecto existió, ha desaparecido sin que nadie haya podido verlo.

Morales *(Coron.,* XII, cap. 58) cita también un manuscrito que él poseía, «sin tener nombre del intérprete; mas cierto que él tuvo algún buen original, según está bien cumplida y verdadera la transladación en los lugares de las faltas del impresso».

Del Escorial son citados (unos por D. Nicolás Antonio y otros por Rodríguez de Castro) nueve códices como traducciones de la *Historia Gothica.* Cinco de ellos han sido estudiados por el Sr. Menéndez Pidal, que los identifica con derivaciones de la *Primera Crónica General:* X-I-4 (titulado por él E) y X-I-II (G), los señala como manuscritos de la *Tercera Crónica;* Y-I-12 (N), X-I-6 (J) y X-II-24 (L) los adscribe a la *Crónica de 20 reyes.* De los cuatro restantes, X-I-19 es indudable error, por no existir el número 19 en ese *pluteus;* carezco de noticias de V-II-I, y quedan V-II-5 y X-I-12, a los que debe añadirse &-II-I, que perteneció a Ambrosio de Morales — el cual puso de su mano algunas notas — y contiene un fragmento, que coincide con la parte correspondiente del V-II-5. Acerca de éste pueden verse Rodríguez de Castro, *Bibl. Esp.,* II, 532-536,



que lo identifica, así como Ríos, con el manuscrito 1517 (véase *Cuarta Crónica)*, hasta el folio 286 de éste; y Miguélez, *Catálogo de códices del Escorial*, I, 187, que dice que ofrece «infinidad de importantísimas variantes en fondo y forma» con respecto al texto publicado (manuscrito 9559). En cuanto al X-1-12, juzgando por los largos pasajes que inserta Castro *(Loc. cit.*, 539-542), no tiene afinidad con las versiones conocidas ni con el texto original, y si bien figura en él D. Rodrigo como autor, es sin duda una compilación de las muchas que utilizaron parcialmente las noticias del Toledano, del que parece dar a entender que sólo historió hasta el último rey godo. Con éste comienza la narración, según Castro, alcanzando hasta Enrique III.

Hay también un manuscrito en la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza (núm. 156), de letra del siglo XVII, cuya versión, según mis datos, no forma familia aparte de las aquí clasificadas [1].

B. Sánchez Alonso.

Centro de Estudios Históricos. Madrid.

[1] En esta enumeración de versiones y manuscritos no estudiados por mí directamente, debo incluir, aunque me parezca lleno de inexactitudes y lagunas, el pasaje en que el marqués de Cerralbo trataba este punto en el discurso ya citado, con que hizo su entrada en la Real Academia de la Historia: «Consérvase en la Biblioteca Nacional — dice — una traducción por D. Juan, hijo de D. Juan Manuel, y de otra da cuenta Rodríguez de Castro, la de Juan de Canal... De la *Historia* en castellano — sigue más adelante — hay un códice en la Biblioteca Nacional, que tiene una continuación hasta Enrique III, por D. Pedro López de Ayala..., conservándose en la misma Biblioteca un estimadísimo códice del año 1256, copia de la *Historia de España y de los romanos*, de D. Rodrigo, llevando al fin una noticia de los obispos de España en aquel tiempo (Ms. 7104, T 204), custodiándose allí también una traducción hecha parafrásticamente por D. Juan Manuel...» No adivino qué versiones atribuye a D. Juan Manuel y a su hijo; las otras dos a que alude son, sin duda, las de los manuscritos 1517 y 684; la signatura 7104, que él da y que, en efecto, coincide con la antigua T 204, no corresponde a ninguna traducción del Toledano.

NOTE SUR L'«ATALAYA» DE L'ARCHIPRÊTRE DE TALAVERA

Dans son livre sur *La leyenda de los Infantes de Lara* (p. 75, n. 1), M. R. Menéndez Pidal mentionnait deux copies de cet ouvrage faites au XVIIIe siècle, l'une appartenant à la Biblioteca Real (2-F-4), l'autre appartenant à l'Academia Española.

D'une troisième, à l'Academia de la Historia, il parlait dans son *Catálogo de la Real Biblioteca,* dès la 1ère édition (1898, p. 106; p. 169 de la troisième), où il dit que l'exemplaire 2-F-4 de la Biblioteca Real est une copie intégrale de celle que D. Pedro Rodríguez Campomanes avait fait exécuter et offerte à l'Académie de l'Histoire. Le regretté D. Juan Menéndez Pidal signalait également, de son côté, cette même copie de l'Académie de l'Histoire, dans *Leyendas del último rey godo* (1916, p. 23, note).

Le manuscrit de la Biblioteca Real contient d'ailleurs d'autres textes et avait été analysé par Ewald *(Neues Archiv*, VI, 347), mais sous la cote 2-J-8.

Je noterai aussi qu'Amador de los Ríos *(Hist. crit.*, VI, 201), reproche à Clemencín d'avoir pris *(Mem. de la R. Acad. de la Hist.*, VI, 453, n. 112) pour un exemplaire de l'*Atalaya* un manuscrit de la Biblioteca Nacional qui n'est autre que l'œuvre du *Despensero* de la reine Leonor. Clemencín donne la cote, X, 137, et c'est bien celle que le catalogue de la Biblioteca Nacional donne à cette prétendue *Atalaya* (cfr. Gallardo, *Índice de manuscritos de la Biblioteca Nacional,* II, 37, au mot *Crónicas: Atalaya de las crónicas o compilación de los reyes de España, desde D. Pelayo hasta Enrique III).* Je n'ai pas non plus moi-même pris garde à cette confusion, quand j'ai compté ce manuscrit parmi ceux de l'*Atalaya (Hist. gén. d'Esp.*, p. 9, n. 3).

A son tour, du reste, Amador de los Ríos a été l'objet d'une critique au sujet de l'*Atalaya.* Don Cristóbal Pérez Pastor, dans son introduction au *Corbacho* (1901), p. xxv [1], se référant à la copie de l'Académie de l'Histoire, déclare que, «en honor de la verdad, se debe creer que el Sr. Ríos vió muy a la ligera este manuscrito cuando escribió su *Historia crítica de la Literatura española*». La raison de cette supposition, c'est que ce dernier,

[1] Sociedad de Bibliófilos Españoles.



à l'endroit même où il relève l'erreur de Clemencín, avance que l'*Atalaya* fut écrite «por los años de 1455», alors que l'archiprêtre, dans son prologue, et par deux fois au cours de son exposé, déclare avoir commencé son ouvrage en 1443. Mais cela n'implique point que Ríos ait parlé de cette chronique sans l'avoir regardée. Il a peut-être eu simplement le tort de ne pas préciser et de ne pas décrire le manuscrit auquel il se reportait.

Disons tout de suite que l'opinion de Pérez Pastor, fondée sur la copie Campomanes, semble bien confirmée par la notice que M. R. Menéndez Pidal a ajoutée dans la troisième édition de son *Catálogo* (p. 167), concernant un manuscrit jusqu'à présent, semble-t-il, inconnu, avec une belle reproduction de la première page du texte: on y trouve en toutes lettres, comme dans le prologue de la copie Campomanes (tel que l'a transcrit Pérez Pastor), «el año de la natividad del salvador nr̄o señor ihū xp̄o de mil z quatrocientos e quarenta etres años».

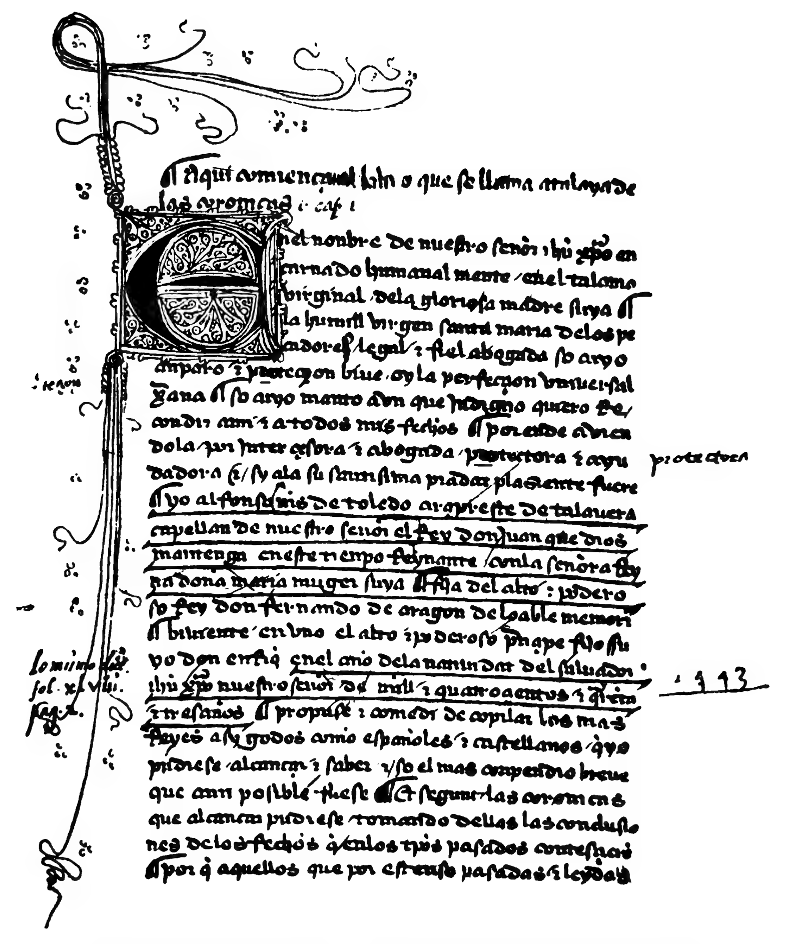
Identique est d'ailleurs le début de l'*Atalaya* dans le manuscrit du British Museum Egerton 287, signalé page 194 du tome I du *Catalogue of the Manuscripts in the Spanish language in the Bristish Museum*, de Gayangos. On peut s'en assurer en jetant les yeux sur le premier des fac-similés que je joins à la présente note, et que sa parfaite lisibilité me dispensera de transcrire ici.

Propuse z comedi [1], j'ai projeté et médité [2], cela en 1443. Mais que l'archiprête fût encore occupé à écrire sa chronique vers 1455, c'est ce qui paraitra possible si l'on constate que dans le manuscrit de Londres ladite chronique va jusqu'à l'avènement de Enrique IV, en 1454, et que le règne de Juan II y occupe les folios 262 à 290 (autre numérotation: ccxliii *v.*-cclxxxvi *v.*). Elle comprend donc deux règnes de plus que la copie à laquelle se réfère Pérez Pastor, selon qui celle-ci s'arrête avec Juan I (1390).

Les circonstances ne m'ont pas permis de comparer avec cette copie le contenu du manuscrit de Londres, dont je n'ai d'ailleurs pu (en 1910) transcrire, pour la dernière partie [3], que ce qu'on trouvera plus loin, et, en outre, les sept derniers folios, correspondant aux années 1448-1454 (que je publierai peut-être dans une autre occasion: l'essentiel était de donner ici un échantillon).

Par la raison que je viens de confesser, il m'est impossible de dire où la phrase «e fue fallado don Alvar Peres que demandava Razon e tenia derecho al almirantadgo» (fin du manuscrit nouvellement décrit par M. R. Menéndez Pidal) se retrouve dans le manuscrit de Londres, ni même si elle s'y retrouve. Il me parait probable, cependant, que le D. Alvar Peres en question n'est autre que le D. Alvaro Pérez de Guzmán dont Salazar de Mendoza,

[1] La copie Campomanes porte *contendi*, d'après la transcription de Pérez Pastor.
[2] Deux mots synonymes, conformément aux habitudes stylistiques de l'époque.
[3] Je m'intéressais alors surtout à la première.



British Museum. Ms. Egerton 287. *Atalaya de las Crónicas* (fol. 6). Très réduit.

dans *Origen de las dignidades seglares de Castilla y León* (1618), fol. 67 *r*, nous dit qu'il fut «alguazil mayor de Sevilla et 22e almirante por gracia de el Rey don Enrique tercero su sobrino». Son prédécesseur avait été Juan Fernández de Tovar, tué à Aljubarrota *(Ibid.)*. L'époque où il fut fait amiral peut se déduire des chapitres V et XXIII de l'*Año primero* (1391) de la Chronique de Enrique III par López de Ayala *(Biblioteca de Autores Españoles*, LXVIII, 167 et 179), où nous le voyons respectivement qualifié d'*Alguacil mayor de Sevilla* (ch. V) et d'*Almirante de Castilla,* don Pedro Ponce de León étant désigné comme *Alguacil mayor de Sevilla* (ch. XXIII). C'est donc bien avec la mort de Juan I et l'avènement de son successeur que s'arrête, si je ne me trompe, le manuscrit du XVe siècle nouvellement décrit par M. Menéndez Pidal et nouvellement acquis, sans doute, par la Bibliothèque du Palais. Cfr. *Bull. Hisp.*, XXV, 101-102.

S'il en est ainsi, le manuscrit de Londres paraît avoir son intérêt, bien que les pages consacrées à Enrique III et à Juan II soient assez sommaires si on les compare à l'œuvre d'Ayala et à la chronique publiée par Galíndez de Carvajal.

On en jugera par le passage qui concerne le début du règne de Juan II. La première constatation qui s'impose, pour cette partie comme pour la fin du même règne, que j'ai également examinée à cet égard, c'est que l'auteur s'est borné à un historique plutôt sommaire. Une seconde, c'est que, par certains détails, il montre qu'il connaissait Tolède, en particulier quand il parle de l'ex-voto offert par l'infant Ferdinand à la Vierge, en souvenir de la bataille d'Antequera.

Et maintenant, qu'Alfonso Martínez de Toledo ait pu lui-même continuer jusqu'à la mort de Juan II l'œuvre commence en 1443, la date de 1470 que Pérez Pastor assigne approximativement à sa mort, et en tout cas les documents de l'année 1466 publiés par cet érudit dans l'introduction au *Corbacho,* rendent la supposition très plausible. Pérez Pastor montre en outre (p. xx) qu'en 1448 Alfonso Martínez était *racionero* de l'Église de Tolède et chapelain de la Capilla de los Reyes, tout en gardant son titre d'Archiprêtre de Talavera. Quant à sa qualité de tolédan, il l'atteste lui-même (pp. v-vi et xxi).

***

Certaines confrontations, bien entendu, s'imposent.

La *Chronique de Juan II* publiée par le Dr. Carvajal et reproduite par Rosell au tome LXVIII de la *Biblioteca de Autores Españoles* [1], n'est pas le

[1] Sur cette édition on peut voir le sentiment de M. Morel-Fatio dans la *Revue Historique,* 1879, IX, 184; cfr. t. III (1877), p. 402.



seul texte à confronter avec le passage que je reproduis ci-après du manuscrit de Londres.

En effet, si le texte original (ou passant pour tel) d'Alvar García de Santa María publié [1] en 1891 dans les tome XCIX et C de la *Colección de documentos inéditos* ne comprend que les années 1420 à 1434, et si le *Sumario* de Pedro Carrillo de Albornoz, dont, après Henri Léonardon et M. Morel-Fatio (pp. 117 et 121 de l'*Annuaire* de l'École pratique des Hautes Études, 1895), le P. Manuel Martínez a signalé l'existence dans un manuscrit de l'Escorial [2] *(La Ciudad de Dios*, 1911, LXXXVI, 90, *Una Crónica inédita de Don Juan II de Castilla)*, n'a pas encore été publié, que je sache, il y a encore, en dehors de ceux-là, au moins [3] trois textes à examiner:

1° C'est d'abord le manuscrit décrit par M. Morel-Fatio dans son *Catalogue des manuscrits espagnols de la Bibliothèque Nationale* (1892), p. 50, núm. 144. Il va de l'année 1406 a l'année 1416. Comme l'indique M. Morel-Fatio, déjà dans cette notice, «c'est probablement un fragment de la Chronique d'Alvar García de Santa María» [4]. C'est même le seul fragment qui ait été connu du Dr. Carvajal, si l'on s'en rapporte aux déclarations très explicites de ce dernier *(Biblioteca de Autores Españoles*, LXVIII, 273). Un nouvel examen auquel M. Morel-Fatio a procédé après la rédaction de son *Catalogue (Annuaire* précité, p. 115), en comparant divers passages du manuscrit de Paris avec les extraits de J. F. Andrés de Uztarroz, qui a eu en son pouvoir la Chronique d'Alvar García possédée par Zurita, a abouti a une conclusion tout-à-fait affirmative, qui me dispense d'énoncer ici celle, toute semblable, à laquelle la comparaison de ce même manuscrit avec le texte de la *Biblioteca de Autores Españoles* m'a conduit [5]. On verra, dans les notes que j'ai mises au bas des pages, que le manuscrit de Paris, bien que d'accord sur un certain nombre de détails avec le texte de la *Biblioteca de Autores Españoles*, en contient au moins un qui manque dans celui-ci et qui se retrouve dans notre chapitre de l'*Atalaya*.

2° Il y a aussi l'addition relative à Juan II dans le *Sumario del Despensero de la reina D.ª Leonor* (éd. Llaguno Amirola); mais rien n'y rappelle

---

[1] Sur cette autre édition, cfr. p. 120 de l'*Annuaire* cité plus loin.

[2] Il s'agit du X-ii-13, que M. Morel-Fatio identifie d'après et aussi malgré PÉREZ BAYER, *Bibl. Hisp. Vet.*, II, 271, note. M. Morel-Fatio signalait aussi des copies de la Biblioteca Nacional de Madrid.

[3] Il y en a en effet d'autres encore. Trois à la Biblioteca Nacional de Madrid: le G 168, qui ne contient, en 9 folios, qu'un sommaire du règne de Jean II; le Cc 117, où il n'y a qu'un fragment (de 1425 à 1430), et le K 185, «dépourvu d'intérêt»; un *Compendio*, le Ee 116, a disparu *(Annuaire* précité, p. 121).

[4] Mort en 1460 (MOREL-FATIO, *Annuaire*, p. 113).

[5] Henri Léonardon avait transcrit le manuscrit de Paris en vue d'une étude sur laquelle s'étend le rapport de M. Morel-Fatio dans l'*Annuaire* précité. Cette copie, avec toute la documentation recueillie par le regretté érudit, se trouve aujourd'hui déposée à la Bibliothèque de Versailles (cfr. *Bull. Hisp.*, 1922, p. 78, n. 9).

todos lo viesen ¶ E alli fue degollado con pregonero
segund se acostumbra por los malfechores e fue puesta
su cabeça en un clauo ¶ E estouo alli tres dias e fue
enterrado por mano delos cofadres dela misericor
dia en una iglesia fuera dela villa ¶ E despues fue
traydo a toledo e fue enterrado en una capilla que
el fizo en la iglesia de santa maria de toledo ¶ E des
que la condesa muger del maestre sopo que era degolla
do el maestre dio a escalona al rey ¶ donde fallo
grandissimo oro monedeado e eso mesmo mucha
plata e muchos talegones de blancas e muchas
ricas joyas ¶ algunas se fallaron que el rey tenia
en segouia donde fue partido en la mañana que el
rey lo auia prometido e esto acabado ¶ E alli el rey
se partio para valladolid donde adolecio el rey
de quartana e estouo assaz afincado ¶ El qual fallec
cio a veynte e dos dias de julio año del señor de
mill e quatrocientos e cinquenta e quatro años
¶ Martes siguiente en el dicho lugar de valladolid al
çaron por rey al principe don enrrique fijo heredero
del rey don Juan ¶ E leuo el pendon por la villa alfon
de sylua alferes mayor del rey ¶ E leuaron a enter
rrar al rey don Juan al monesterio de miraflores que
es cerca dela abbadia de burgos que el mandara fazer
¶ Dios perdone la su alma amen pater noster

British Museum. Ms. Egerton 287. *Atalaya de las Crónicas* (fol. 290 *v* et dernier.) Réduit.

de près le passage qui nous occupe, et l'on y trouve une divergence sérieuse : *Guadalajara* pour *Valladolid.*

3° On constate au contraire une parenté étroite, mais seulement fragmentaire, entre notre texte et certains chapitres des *Generaciones y Semblanzas,* de Pérez de Guzmán. Il est curieux que quelque chose de semblable ait été noté d'autre part entre la chronique de Pero Carrillo et la même œuvre du seigneur de Batres : après le prologue, en effet, qui n'est autre que celui des *Generaciones* [1], on y trouve trois chapitres qui sont le chapitre II des *Generaciones* sur Enrique III, «con ligeros variantes... de tal modo que parecen los unos copia del otro», nous déclare le P. Martínez. Il y a d'ailleurs un autre ouvrage où le prologue des *Generaciones* figure aussi comme introduction (voir *Bull. Hisp.*, XXV, 99) : le cas n'est donc pas unique; mais il est bien différent, et c'est ce que nous allons voir.

***

On trouvera plus loin dans les notes le détail de cette comparaison entre les *Generaciones* et notre texte. Lequel dépend de l'autre?

Les *Generaciones* comprennent des chapitres qui n'ont pu être écrits qu'après 1453 [2]. L'archiprêtre ayant vécu au moins treize ans après cette date, et l'hypothèse d'une continuation posthume et anonyme n'étant pas néanmoins hors de discussion, la chronologie ne décide rien ici. A comparer les deux textes sans idée préconçue, il semblerait bien, au premier abord, que celui de Pérez de Guzmán, qui contient quelques traits caractéristiques en propre (nom du monastère où naquit Juan II, noms des frères du roi more qui furent battus à La Boca del Asna), soit l'original. Mais notre texte a aussi des détails particuliers dans des phrases qui se trouvent communes à lui et aux *Generaciones.* Il peut toujours, à la vérité, s'être produit des interpolations de part et d'autre : rien de plus ordinaire dans les manuscrits historiographiques. Il serait donc difficile de conclure, sans un passage dont l'examen est assez intéressant. Après avoir dit que l'infant D. Enrique, D. Sancho de Rojas et D. Alfonso Enríquez emmenèrent de Valladolid a Tordesillas le jeune roi (ce qu'on retrouve dans las *Generaciones),* notre auteur ajoute que la reine s'entendit avec D. Sancho, Juan de Velasco et Diego López de Estúñiga pour la garde de l'enfant, faits expliqués tout au long dans la *Chronique de Juan II* (p. 372 *b*); il note également que ces trois personnages retinrent le roi avec eux jusqu'à ce

[1] Particularité relevée par M. Morel-Fatio, p. 117 de l'*Annuaire*, et par le P. Martínez dans l'article indiqué.

[2] Le chapitre sur Juan II, comme le note Amador de los Ríos (VI, 211, n. 3), n'a pu être fini qu'après 1455.



qu'il eût douze ans, qu'ils partirent alors de Tordesillas pour Simancas, et que là leur parvint la nouvelle de la mort de la reine; il dit, enfin, que l'infant D. Juan vint retrouver le roi à Simancas, d'où l'on repartit pour Tordesillas: là mourut Juan de Velasco; là eurent lieu les pourparlers au sujet du mariage du roi avec D.ª María; de là partit la cour pour aller à Medina del Campo, où était l'infante avec sa mère. Or, sauf le dernier, tous ces détails, qu'on ne peut être tenté de considérer comme surajoutés dans notre texte, manquent dans les *Generaciones*, où il semblerait que, une fois amené à Tordesillas par D. Sancho, D. Alfonso Enríquez, D. Ruy López de Avalos et D. Pedro Manrique, le jeune roi n'en bougea plus que pour aller chercher sa fiancée à Medina del Campo. Il est malaisé, dans ces conditions, d'admettre que notre texte dépende des *Generaciones*. Ou bien c'est de lui que celles-ci dépendent, ou bien les deux textes dépendent d'une source commune [1]. On comprend toutefois que le portraitiste ait emprunté au chroniqueur, et qu'il se soit complu à amplifier par endroits, à moraliser, comme lorsque, par exemple, à la phrase où il est question de D. Juan et de D. Enrique «... pero eran muy mozos», il ajoute «e tocados de aquella dolencia real que es común e general a todos los reyes mozos que son regidos por ayos e maestros; e aun algunos son, que nunca desta dolencia sanan».

Nous devons nous rappeler maintenant que les *Generaciones* n'ont pu être complètement terminées avant 1455: l'auteur a donc pu utiliser l'historique du règne de Juan II que nous trouvons dans notre manuscrit de l'*Atalaya*. Mais s'il est mort avant 1461, il faut que cet historique ait été écrit presque aussitôt après la mort du monarque: ce n'est pas impossible.



Le manuscrit Egerton 287 porte au dos ATALAYA DE LAS CORONICAS POR ALFONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO. Il est en papier, format in-folio; CCLXXXVI folios numérotés à l'encre, apparemment par le copiste lui-même; 290 d'après une numérotation faite au crayon; 290 sur 205 mm.

Sur le folio de garde, d'une main postérieure: «Atalaya de las coronicas, compuesta por Alfonso Martínez de Toledo, Arcediano de Talavera y

---

[1] Peut-être la solution de ce problème nous serait-elle donnée par l'examen de ces «Adversaria sive Deletitiæ schedæ atque annotationes pro historia Ioannis II. Castellæ Regis» que signale PÉREZ BAYER (*Bibl. Hisp. Vet.*, II, 271, note), comme un brouillon autographe de Fernán Pérez de Guzmán, et qui, sous la cote X-ii-2, porte comme titre *Borradores para la historia del rey de Castilla Don Juan el segundo.* Vain espoir!, ces *schedæ* ne sont autre chose que «le brouillon original du second registre (années 1420-1434)» d'Alvar García de Santa Maria (MOREL-FATIO, *Annuaire*, pp. 114 et 120), ainsi que l'avait établi Amador de los Ríos (VI, 218, n. 1), et que le répète le P. Martínez (p. 101).

capellan del Rey d. Juh. Costo trecientos reales de lanze» (signature non identifiée).

Les cinq folios suivants contiennent la

«Tabla del libro que se llama atalaya de las coronicas

»primeramente (à l'encre rouge ce qui précède, de même que les titres de tous les chapitres).

»de como los Reyes godos vinieron de escoçia, a foja dos;

»coronica del Rey teufredo de los godos, a foja nueve;

»... (dernier) Coronica del Rey don Juan el segundo, fijo del Rey don enrique el terçero, a foja cclviii*a*.»

Dans la transcription qui suit, je remplace le signe du paragraphe en rouge par un point à la fin de la phrase précédente. Je résous en général les abréviations, et je sépare la préposition de son complément. Je rends la grande *s* à prolongement horizontal par le sigma grec final. Enfin je ponctue.

Au folio xlviii *v* (53 *v*), j'ai relevé ce passage, qui confirme la date de 1443 comme celle où l'auteur écrivait; mais il n'en était alors qu'au premier cinquième :

«Ansy que en el año de MCCCCºXLIII [1] años que este libro se fiço ouo que era muerto santo elifonso setecientos treynta vn años.»

Les rois goths avant Pélage occupent les folios i-lxix et début du lxx; Enrique III, les folios ccxliii *v* à cclviii *v*; Juan II, les folios cclviii *v* à cclxxxvi *v*.

(Fol. 262 *v*) ... E murio este Rey don enRique en la cildad de toledo, como dicho es, donde fue muy plañida y muy llorada su muerte de los grandes z Ricos omes z de los otros omes z pueblos. E fue enterrado en la iglesia de sancta maria la mayor de la çibdad de toledo en la capilla de los Reyes [2]. dios nuestro señor le de parayso al anima z le ponga en su santa gloria. E a nosotros nos de gracia que acabemos en el su santo serviçio. amen.

Coronica del Rey don Juan el segundo, fijo del Rey don enRique el terçero.

Despues que el Rey don enRique fue muerto en la çibdad de toledo fué alçado por Rey en los Reynos de castilla don juan su fijo que quedo niño de hedad de veynte z dos meses. E naçio en toro, viernes seys dias de março, dia de sto tomas, año de la encarnaçio de MCCCCºV años. E començo a Reynar (fol. 263) en el dia de nauidad,

---

[1] Je rends par M le signe employé dans le manuscrit. Je regrette, dans les notes qui suivent, de ne pouvoir renvoyer, pour les *Generaciones y Semblanzas*, à l'édition Foulché-Delbosc, Mâcon, 1907, que je n'ai pu me procurer.

[2] Mise à la fin du chapitre consacré à Enrique III dans les *Generaciones y Semblanzas (Biblioteca de Autores Españoles,* LXVIII, 700 *a)*, la mention du lieu de sépulture manque dans la *Chronique de Juan II*, et cette omission fait l'objet d'une des notes de Floranes sur cette *Chronique (Documentos ineditos*, XX, 529). Cette mention manque également dans les préliminaires consacrés à Enrique III; mais elle se trouve dans le manuscrit de Paris: «luego el dicho ynfante don fernando fizo fazer la onrra de enterramiento de dicho rey don enrrique, su hermano, muy onrradamente, segund que es costumbre de se fazer a los rreys, z enterraron lo en la yglesia de santa maria de toledo, en la capilla do estan etenrrados *(sic)* los rreyes don juan su padre z don enrrique su abuelo» (fol. 7 *v)*.

año de MCCCC°VII años, que murio el Rey don enRique, su padre, en la çibdad de Toledo [1]. E assi fue alçado por Rey estando alli el ynfante don ferr° su tio, z don Ruy lopes daualos condestable de castilla, Juan de velasco, camarero mayor del Rey, z diego lopes destuñiga, justiçia mayor del Rey, z don sancho de Rojas, obispo de palencia [2]. E todos estos Ricos omes con las otras gentes que a la saçon estauan en la dicha çibdad de toledo alçaron por Rey a don juan, z fueron fechas muchas alegrias. E quedaron por tutores z Regidores z gouernadores del Reyno z del Rey don juan, la Reina doña catalina, su madre, e el ynfante don ferr°, su tio. E la guarda e tenencia del niño Rey a Diego lopes destuñiga z a juan de velasco. E dende a pocos dias partieron de toledo para segouia, donde el Rey don Juan estaua con la Reyna doña catalina, su madre. E todos estos caualleros z otros muchos que se y llegaron besaron la mano al Rey don juan por su Rey z señor z juraronle. E ouieron a la sazon muy grandes debates entre la Reyna z el ynfante don ferr° sobre la forma del regimiento, pero concordose en esta manera, que la Reyna ouiese la gouernacion de allende los puertos contra burgos. E el ynfante don ferr° ouo la gouernaçion aquende los puertos contra toledo z el andalusia; z esto ansi concordado [3], partio el ynfante contra la tierra de los moros, z con el todos los grandes del Reyno. E la Reyna fuese para valladolid con el Rey don juan, su fijo [4]. E desta yda que el ynfante fiço a tierra de moros, fiçoles muy grand daño en el Reyno de granada. E gano desa veç a çaara [5], que es una muy noble fortaleça, z a pruna [6], z a cañete [7], z a ortexicar z a la torre del alhaquin [8]. E dexo la frontera con asaç gente z vinose donde estaua el Rey. E despues en el terçero año [9] del

[1] *Generaciones* (p. 712 *b)*: «... e nasció en Toro, viernes seis días de Marzo, día de santo Tomás, año de Incarnación de mil e quatrocientos e cinco, e comenzó a reinar el día de Navidad de mil e quatrocientos e siete, que murió su padre en la cibdad de Toledo el dicho día; ansí que había veinte y dos meses que nasciera.» C'est à peu près ce que dit notre texte. La *Chronique de Juan II* (p. 277), précise «en el monesterio de Sant Elefonso de la cibdad de Toro», mais omet «día de santo Tomás». Les années sont comptées de part et d'autre à partir de l'Incarnation, d'où 1407 pour 1406.

[2] Les *Generaciones* (p. 712 *b)* continuent: «... e allí fué alzado por Rey, estando ahí el Infante don Fernando, su tío; e Don Luis López de Avalos, Condestable de Castilla; e Juan de Velasco, Camarero mayor del Rey, e Diego López Destúñiga, su Justicia mayor, e Don Sancho de Roxas, Obispo de Palencia e después Arzobispo de Toledo, e Don Juan de Illescas, Obispo de Sigüenza.» Assurément, ces noms pourraient avoir été pris dans les préliminaires de la *Chronique de Juan II* consacrés à Enrique III *(Biblioteca de Autores Españoles,* LXVIII, 270*b)*, où l'évêque de Palencia est cependant appelé, notons-le, Don Juan (mais certainement par une erreur de transcription, car au début des même préliminaires, p. 259*a*, il es question de «Don Sancho de Roxas, Obispo de Palencia»; l'abréviation S° aura été prise pour J°). Il est remarquable que le seul ecclésiastique nommé dans notre texte soit ce Sancho de Rojas, qui devint archevêque de Tolède. En tout cas, dans tout ce passage comme dans le précédent, il y a une coincidence notable entre notre *Chronique* en les *Generaciones.*

[3] Cfr. *Chronique de Juan II* (p. 284 *a)*; mais les termes ne sont pas les mêmes. Dans les *Generaciones* il y a plus de précisions, mais la phrase commence de même: «... e ovo algunos debates entre la Reyna e el Infante sobre la forma del regimiento, pero concordose en esta manera: que la Reyna oviese la gobernación...» (p. 712*b)*.

[4] Il n'est pas question de ce voyage dans la *Chronique de Juan II*, où il est simplement dit que l'infant prit congé de la reine à Ségovie (p. 286 *a)*. De même dans le manuscrit de Paris (fol. 35 *v)*. *Generaciones* (p. 712 *b)*: «Y esto ansi concordado, el Infante se partió para la guerra de los Moros, e con él todos los grandes del Reyno, e la Reyna quedóse en Segovia con el Rey.»

[5] Cfr. *Chronique de Juan II*, p. 292.

[6] *Ibid.*, p. 287 *b*.

[7] *Ibid.*, pp. 295 *b*-296 *a*.

[8] Ortexicar et Alhaquín, dont la prise est racontée dans la *Chronique de Juan II*, p. 296. Toute la phrase se retrouve dans les *Generaciones* (p. 701 *a)*: «E ganó desta vez a Zahara, que es una muy noble fortaleza, e Pruña, e Cañete, e Ortexicar, e la torre de Alhaquín.»

[9] «Año cuarto», au compte de la *Chronique de Juan II* (1410), qui no signale pas d'expédition de

Reynadgo del Rey don juan, torno el ynfante don ferr° a la guerra de los moros z cerco la villa de antequera. E teniendola çercada, vino alli todo el poderio de granada con dos ynfantes, hermanos del Rey moro. E ouo ssu batalla con los moros entre dos sierras que diçen la boca del asna [1], z duro fasta ora de bisperas, z fueron desbaratados los moros, z començaron a fuyr. E desamparon su Real, z diçen que eran los moros cient mill de pie z de cauallo, z murieron dellos en esta batalla fasta cinco mill moros [2]. E touo çercada el ynfante don ferr° antequera mas de çinco meses. E tomola en el mes de otubre [3], año del senor de MCCCC°X años, z dexo en ella por alcayde vn buen cauallero, su criado, que llaman Rodrigo de narbaes. E antes que de antequera se partiese, ouo nuevas como era muerto el Rey don martin de aragon, syn dexar (fol. 264) fijos, z subçedia el Reyno a este ynfante don ferr°, por quanto este Rey era su tio, hermano de su madre. E por esta Raçon ouo a dexar la guerra de los moros z boluerse a la esecucion del Reyno de aragon, lo qual fue muy grand daño para castilla, por dexar la gouernaçion del Reyno, quel gouernaua en muy grande pas [4] z justiçia [5], z dexo la frontera, z vinose para valladolid donde el Rey don juan estaua con la Reyna doña catalina, su madre. E de alli se partio el ynfante don ferr° para el Reyno de aragon. E a la venida que vino de la frontera, vinose por toledo, z alli fiço façer una villa de plata como antequera, porque lo auia asi prometido a nuestra señora, la virgen maria. E asi esta puesta antel su altar en la iglesia mayor de toledo [6]. E despues partiose para valladolid, z fue muy bien Reçebido de la Reyna, madre del Rey, z de los grandes del Reyno. E todos los grandes del Reyno, con la Reyna, le fueron muy favorables para ganar el Reyno de aragon, para lo qual le fue dado quarenta cuentos [7], de vn año que

---

l'infant durant la troisième année (1409) du règne. *Generaciones* (p. 701 *a*): «E luego el tercero año que el Rey, su hermano, murió.»

1 Tout ce qui précède, depuis «e dexo la frontera» se retrouve presque à la lettre dans les *Generaciones* (p. 701 *a*), qui ajoutent les noms des frères du roi more. Ces noms manquent dans la *Chronique de Juan II*, et aussi dans le manuscrit de Paris (fol. 78 *v*).

2 Cfr. *Chronique de Juan II*. Il n'y est pas indiqué que le combat ait duré «fasta ora de visperas». D'autre part, les pertes des Mores y sont évaluées à 15.000. «Cinco mil» également dans les *Generaciones* (p. 702 *b*). qui diffèrent cependant pour le nombre de Mores combattants: «e dícese que eran los Moros cinco mil caballeros e ochenta mil peones.»

3 *Generaciones* (p. 701 *b*) de même: «e tuvo cercada a Antequera más de cinco meses.» Ceci est du reste exagéré, puisque, selon la *Chronique de Juan II*, l'Infant ne quitta Cordoue que le 20 avril (p. 316 *a*). La ville fut prise le 16 septembre (p. 329), et la forteresse le 24 (p. 331 *a*). «en miercoles xxiiii° dias de setienbre» (ms. de Paris, fol. 117 *r*). «Otubre», comme on voit, est une erreur. *Generaciones*: «... setiembre, día de santa Eufemia...» (20 septembre).

4 *S* ordinaire.

5 La *Chronique de Juan II* donne plus de détails (p. 331 *a*; le manuscrit de Paris est conforme). *Generaciones*: «... y dexó en ella por alcayde un buen caballero, su criado, que llamaban Rodrigo de Narbáez. E antes que de Antequera partiese, supo como era muerto Don Martín de Aragón, su tío, sin hijos...» (p. 701 *b*); «... e por eso ovo el dicho Infante de dexar la dicha guerra e volverse a la prosecución del Reyno de Aragón, lo qual fué gran daño para Castilla, ansí por perder aquella conquista, como por ausentarse el Infante de la gobernación del Reyno que él gobernaba con tanta paz y justicia...» (p. 713 *a*).

6 Rien sur cet ex-voto dans la *Chronique de Juan II*, où du reste de l'itinéraire de l'Infant est ainsi marqué: Séville, Zalamea, Medellín, Guadalupe, Valladolid (p. 334). Le manuscrit de Paris, de même (fol. 127 *r*): «z partio el dende z fue su camino para guadalupe z dende adelante para Valladolid do estaua el rrey z la rreina, su madre.» — Ce passage de l'*Atalaya* dénote évidemment des attaches tolédanes. Il n'est d'ailleurs pas impossible que l'Infant ait passé par Tolède pour aller à Valladolid en venant de Guadalupe. L'interpolateur du *Despensero* dit: «y como lo sopo vinose para Castilla a Guadalaxara, donde el dicho Rey D. Juan y la Reyna Doña Catalina estaban» (p. 87 de l'éd. Llaguno.)

7 «Cuarenta y cinco cuentos», d'après la *Chronique de Juan II* (pp. 343 *b*-344 *a*); *Generaciones* (p. 702 *a*): «dándole el pedido e monedas de un año, que montaba quarenta cuentos.»



monto el pedido que en el Reyno echaron, z muchas gentes que con el fueron [1]. despues que el ynfante don ferr° se partio para tomar el Reyno de aragon, dexo en la gouernacion del Reyno, con la Reyna doña catalina, a don sancho de Rojas, arçobispo de Toledo, z a don alfonso enriques, almirante de castilla, z al condestable don Ruy lopes daualos, z al adelantado don pero manRique [2]. E en este tiempo vinieron nueuas a la Reyna z a los otros señores que el ynfante don [enRique] [3] ferrando, que era Rey de aragon, era muerto. E fallesciera en vn lugar de su Reyno que deçian ygualada [4], de lo qual fue fecho muy grande sentimiento por la su muerte. E estando la Reyna doña catalina con el Rey don Juan, su fijo, en el monesterio de sant pablo de valladolid por tiempo de seys años, que nunca de alli salio [5], juntaronse en Valladolid el jnfante don enRique, maestre de santiago [6], z don sancho de Rojas, arçobispo de toledo, z don alfonso enRiques, almirante de castilla, z otros muchos grandes omes, sacaron al Rey don juan de aquella casa, que es çerca de sant pablo de valladolid [7], donde la Reyna le tenia z leuaronle a tordesillas, z los que gouernauan el Reyno eran el arçobispo don sancho de Rojas, z don alfonso enRiques, z el condestable don Ruy lopes daualos, z el adelantado don pero manRique, como quiera que alli estauan los ynfantes don juan z don enRique, pero eran muy moços. E ouieron despues muchas discordias z debates, quien ternia el Rey. E la Reyna, su madre, se concordo con el arçobispo de toledo z con juan de velasco z con diego lopes destuñiga, los (fol. 265) quales touieron al Rey don juan fasta que obo doçe años, despues desto partieron con el Rey don juan de la villa de tordesillas, z vinieronse con el a la villa de symancas [8]. E estando y, vinieronles nueuas como la Reyna doña catalina, madre del Rey don juan, era falleçida de vna dolençia que ella tenia de perlesia [9]. E murio a dos dias de junio [10], año del señor

---

1 Cela ne concorde point avec ce qui est dit dans la *Chronique de Juan II* (p. 346 *a)*: «E como quiera que él había acordado de entrar poderosamente en Aragón, por ser a él venidos muchos caballeros aragoneses, determinó de llevar consigo solamente algunos caballeros, sus criados, con poca gente.» Peut-être cependant notre auteur fait-il allusion aux secours qui vinrent de Castille plus tard (*Chronique de Juan II*, p. 349).

2 De ces trois personnages, seul D. Sancho de Rojas est nommé dans la *Chronique de Juan II* (p. 346 *a)* parmi ceux auxquels fut confiée la direction des affaires, et il y est qualifié d'évêque de Palencia. De fait, ce n'est qu'en 1415 que D. Sancho devint archevêque de Tolède (cfr. PISA, *Historia de Toledo*, fol. 202 *r)*.

3 Biffé.

4 On voit que notre texte passe rapidement sur les années: D. Fernando ne mourut, qu'en 1416, et la *Chronique de Juan II* le suit jusqu'à sa mort, comme le manuscrit de Paris, qui s'arrête à peu près avec elle, d'où le titre de *Historia del rey don Fernando I de Aragon* qui a été mis après coup sur le fol. 1. — *Generaciones* (p. 702 *a)*: «... en un lugar de su Reyno que dicen Igualada.» *Chronique de Juan II*: «un lugar que se dice Igualada» (p. 370 *b*; de même le manuscrit de Paris, fol. 250 *v)*.

5 Ce détail ne figure pas dans la *Chronique de Juan II*; pas davantage dans le manuscrit de Paris (fol. 252 *r*). Il est à peu près à la lettre dans les *Generaciones* (p. 714 *a)*, où tout ce passage se retrouve d'ailleurs.

6 Il n'est point parmi les personnages que cite ici la *Chronique de Juan II* (p. 371 *b)*; il est dans les *Generaciones* (p. 714 *a)*. Celles-ci nomment en plus Pedro Manrique.

7 Ce détail manque dans la *Chronique de Juan II*; il est dans les *Generaciones* (ibid.).

8 Même observation pour la *Chronique de Juan II*; les *Generaciones* ont ici une lacune, sur laquelle voir plus haut, p. 6.

9 La nature de la maladie n'est pas indiquée dans la *Chronique de Juan II*. *Generaciones*: «... una dolencia que ella tenía de perlesía.»

10 *Generaciones*: «Murió en Valladolid en edad de cinqüenta años, año de mil y quatrocientos y diez y ocho años, a dos días del mes de Junio» (p. 700 *a*). Cfr. *Chronique de Juan II*: «... miércoles, primero día de Junio.» Mais «miércoles» est une correction de l'éditeur, qui déclare que l'original porte« jueves», correspondant par conséquent au 2 juin. D'autre part, la *Chronique* déclare que «estaban a su fallecimiento... Don Sancho de Roxas... e Juan de Velasco...» Notre auteur sem-

de MCCCC°XVIII° años, en la villa de valladolid, en hedad de cinquenta años. E fue ssu muerte desta muy noble Reyna muy grand daño para castilla, segun se parescio despues. E el Rey z los grandes del Rey fiçieron muy grande sentimiento por la su muerte, z fue asaç llorada z plañida por todos en general. E fue enterrada en la iglesia de santa maria de toledo, en la capilla de los Reyes, çerca del Rey don enRique, su marido [1]. E despues que la Reyna fue muerta, el ynfante don juan, fijo del Rey don fernando, estaua en seçilia, z supo la muerte de la Reyna doña catalina. E enbarco luego, z se vino para castilla, z con el diego gomes de sandoual, su mayordomo mayor z adelantado de castilla, z llego a simancas, adonde el Rey don juan estaua, z de alli se partieron para tordesillas, z fino alli juan de velasco, z vinieron alli muchos grandes del Reyno [2]. E estando alli, fue fablado casamiento del Rey don juan con la Reyna doña maria, hermana de los ynfantes, fija del Rey don fernando de aragon [3]. E luego partio el Rey, z los grandes del Reyno que con el estauan, de la villa de tordesillas, z vinieron a la villa de medina del campo, donde ella estaua con la Reyna de aragon, su madre. E luego el Rey se desposo con ella, z fueron fechas muy grandes alegrias en este desposorio. E partieronse de la villa de medina del campo todos los grandes del Reyno, z vinieronse a la villa de madrid con el Rey [4]. E alli ouo muchos perlados z procuradores de todo el Reyno, z fiço cortes, z Recibio en si, en concordia de todos los tres estados, el Regimiento de sus Reynos. E fue declarado que, por el Rey ser de hedat tierna, que le plaçia de Regir con consejo del arçobispo don sancho de Rojas, z del condestable don Ruy lopes daualos, z del almirante, z del adelantado pero manRique. E ouo muchas diferençias entre los caualleros, vnos eran con el jnfante don juan, z otros con el ynfante don enRique...

GEORGES CIROT.

Universidad de Burdeos.

---

ble bien dire qu'ils étaient avec le roi à Simancas quand la nouvelle de la mort de la reine leur parvint.

1 Ce détail manque dans la *Chroniqne de Juan II*. Il est dans les *Generaciones* (p. 700 *a*).

2 Rien, dans la *Chronique de Juan II*, de tout le contenu de cette phrase, non plus que de tout ce qui est dit plus loin du départ de Tordesillas.

3 Le chapitre où la *Chronique de Juan II* (p. 376), parle de ce mariage présente une rédaction défectueuse: il semblerait confondre les deux María, l'une fille de Enrique III, qui épousa Alfonso de Aragón, et l'autre, fille de Fernando, roi d'Aragón, qui épousa Juan II: une phrase a dû tomber vers le début. (Cfr. FLÓREZ, *Reynas Cath.*, II, 716 et 728.)

4 *Generaciones:* «Y de Tordesillas fueron a Medina del Campo, e allí se desposó el Rey con la Infanta Doña María, hija del Rey Don Fernando de Aragón; e dende fue el Rey a Madrid.»





UNOS «GOZOS DE LA VIRGEN», DEL SIGLO XIV

El mismo códice que contiene el *Libro de miseria de homne*[1] trae, entre los folios 94 *v* a 99 *v*, unos *Gozos de la Virgen*, escritos con la misma letra que el poema. Como en éste, las estrofas de los *Gozos* están separadas, pero no los versos.

En el número de los *Gozos*, doce, se separa este texto de la clásica tradición franciscana, que cuenta sólo siete, a los cuales añade la Visitación, la Presentación de Jesús en el templo, la huída a Egipto, el Niño perdido y las bodas de Canaán.

A la primera lectura parecen estos *Gozos* un torpe intento de versificación, revelador de falta de técnica literaria; pero considerado más despacio el texto, su estructura, metro, rima y disposición, llegamos a concluir que estamos en presencia de unos *Gozos* escritos por la cuaderna vía y que fueron, si no impecables, bien compuestos, pero alterados perversamente por un copista inhábil y desmemoriado.

Nótese que las tres primeras son perfectas estrofas de cuaderna vía, suprimiendo algunas palabras; es decir, que el comienzo era lo que mejor recordaba el copista.

La primera estrofa del cuarto gozo, por ejemplo, si quitamos el tranquillo de *señora* del primer verso y, desde luego, el pegadizo *los,* y convertimos el tercero, que dice:

> vieronla los tres rreys ᴢ sopieronla conocer,

en este:

> vieronla los tres rreys ᴢ sopieron conocella,

resulta perfecta, y creo que no es pecar de imaginativo suponer estas equivocaciones en un copista. De todos modos, ofrezco los *Gozos* tal como están escritos; sólo en nota propongo alguna de las enmiendas que me parecen evidentes.

El mayor interés que ofrecen es, acaso, el contener algunas reminiscencias indudables de textos poéticos anteriores. He querido ser parco en

---

[1] Véase *Un nuevo poema por la cuaderna vía*. Edición y anotaciones de Miguel Artigas. *Boletín de la Biblioteca Menendez Pelayo,* I, 31 y sigs.



señalarlas, ante el peligro de tomar como reminiscencias frases vulgares, expresiones consagradas, que no es seguro dependan de un antecedente literario. También tienen interés como precedente — el único que yo sepa en la literatura española — de los conocidos *Gozos* del marqués de Santillana, colocados en el famoso retablo de San Salvador de Buitrago. No sólo coincide el número de gozos, sino también el orden y sucesión de los mismos.

Quien bien quisiere estar con la virgen maria
diga los doze gozos vna vez en*el* dia,
ꝛ el dia que los dixere darle a dios alegria,
ꝛ abra la gra*cia* d*e*la v*ir*ge*n* m*aria*.

Señora, doze fuero*n* tus gozos, desto no*n* deuemos dudar [1],
Fol. 95 *r*. en*el* comie*n*zo | dellos tu me quieras ayudar,
ꝛ del tu precioso fijo la ſu gra*cia* ganar,
ca sin ella, señora, no*n* te podria ſeruir ni*n* alabar [2].

El tu primero gozo, señora, fue de muy gran alegria
quando en*el* te*n*plo estauas, viernes fue aq*ue*l dia,
com*mo* donzella muy humilde, ſin otra co*n*pañia,
vino a ti el ang*el* ꝛ dixote aue ma*ria*;

quando oviſte las nuevas d*e*la salutaçio*n*,
luego le respondiſte co*n* muy gran deuoçio*n*,
diziendo, com*mo* puede ser eſto, q*ue* yo nunca conoſcere varo*n* [3];

mas despues que fizo çierta de la tu v*ir*ginidad,
luego le respondiſte con mucha humildad,
diziendo: ahe ſierua soy del señor,
cu*n*plase en mi tu sermo*n*;
Fol. 95 *v*. partiose de ti | El angel, ꝛ tu fincaste preñada;
ruegote por eſte gozo, virge*n* coronada,
que me des en eſte mu*n*do el tu amor en soldada
ꝛ deſpues en parayso co*n* los tus amigos, morada.
Ame*n*. Aue m*aria*.

El tu segu*n*do gozo, señora, fue de gra*n*d marauilla [4],
quando san juan baptiſta en*el* vie*n*tre maternal
ſentio en*el* tu gl*or*ioso palaçio al rrey celestial;
ruegote por eſte gozo, madre de piedad,
que me gua*r*des ꝛ me defie*n*das ſie*n*p*re* de todo mal [5],
porque sea yo ſie*n*p*re* sieruo d*e*l rey celestial.
Ame*n*. Aue m*aria*.

---

[1] El primer verso de cada gozo está siempre alteradísimo por la invocación *señora*, que también sobra aquí.
[2] Sobra *seruir nin* para la medida y no es esencial para el sentido.
[3] Alterado, y los cuatro siguientes también; falta algún verso.
[4] *Marauilla* es contaminación del final de otros versos.
[5] Suprimiendo *que* es verso perfecto.

Fol. 96 *r.* El tu tercero gozo, señora, fue de gran marauilla [1],
quando a los nueve mefes venifte parida,
parifte dios z onbre, E no*n* fufte corro*n*pida.
E por efto q*ue* non creen los judios son perdidos;
este mesmo gozo oviero*n* los paftores,

los que por el ang*e*l fueron sabidores,
anunciandoles el tu fijo ser naçido, z dandole grandes loores;
ruegote por efte gozo, v*ir*ge*n* coronada;
q*ue* seas en*e*l t*ie*npo de mi mu*er*te muy dulce abogada,
porq*ue* del tu enemigo la mi alma sea librada
z d*e*los tus f*an*ctos angeles aco*n*panada.

Ame*n*. Aue m*aria*.

Fol. 96 *v.* El q*ua*rto delos tus gozos, señora, | fue de gran marauilla [2],
que q*ua*ndo nacio el tu fijo nacio vna nueva ftrella,
vieronla los tres rreys z fopiero*n*la conocer,
z cada vno con fus dones guiaronse por ella.
E a los treze dias de la su apariçion
entraron al tu fijo con muy gran deuoçio*n*,
ofreciendole grandes dones de muy ryca oblacion;
recibiolos el todos, E dioles fu bendicio*n*.
E por efte gozo te ruego E en merced te demando,
por q*ue* no*n* pueda el diablo yrse de mi alabando [3].

Ame*n*. Aue m*aria*.

El tu q*ui*nto gozo, fenora, fue de gran co*n*te*n*placio*n*
quando ofrecifte el tu bendito fijo en los brazos del jufto fimeon,
Fol. 97 *r.* nu*n*ca fue ofreci|da tan rica oblacio*n* [4].
Rruegote por efte gozo, madre f*ancta* m*aria*,
q*ue* me guardes de todo pecado de noche z de dia,
porq*ue* merezca morar en la tu compañia.

Ame*n*. Aue m*aria*.

El tu sefto gozo, bendita madre, fue muy marauilloso,
q*ua*ndo dixo el angel a jofep, tu fpofo,
que tomafe a ti, madre, z al tu fijo p*re*cioso

---

[1] Las dos primeras estrofas están alteradas y falta un verso. Cfr. BERCEO, *Loores*, 208:

Pariste e mamantesti et non fuisti corrompida
Porque non cree esto es Iudea perdida.

[2] Cfr. *Loores*, 29:

Otros signos cuntieron asaz de maraviella
Olio mano la tierra nasçio nueva estrella.

[3] Cfr. *Apolonio*, 565:

Que non pueda el malo desto se alabar.

Parece que a la última estrofa le faltan dos versos.

[4] Cfr. *Loores*, 33:

Al quarenteno dia de la tu parizon
Offreçistelo en templo, reçibiol Simeon;
Mucho le plogo, con elli dioli la bendicion,
Nunca fue ofrecida tan rica oblacion.

Las dos estrofas de este quinto gozo parecen faltas de un verso.



ɀ q*ue* ſe fueſe a egito E ſeria muy goſo [1];
rreyna, coronada E de todo bie*n* co*n*plida,
rruegote por eſte gozo que me guardes ɀ defiendas en toda mi vida,
porq*ue* no sea mi alma por maldad corro*n*pida
ni*n* ſea con los malos en*el* infierno metida.

Ame*n*. Aue m*aria*.

Fol. 97 *v*. El tu ſetimo gozo, ſeñora madre, fue el que ouiste despues deſte [2],
quando en el templo entre los maeſtros al tu fijo falleſte,
ɀ desque viste que los vencia, mucho te gozeſte,
ɀ todos tus secretos en tu corazon los guardeſte;
o flor de las flores, virgen precioſa,
ruegote por este gozo, u*ir*gen coronada [3],
que la mi alma sea salua.

Ame*n*. Aue m*aria*.

El tu otauo gozo, p*re*cioſa madre, fue en casa de architiclino,
quando fizo bodas ſan j*oa*n, tu sobrino;
Fol. 98 *r*. en eſte dia fizo el tu be*n*|dito fijo de agua uino;
rreyna coronada, de todo bie*n* co*n*plida [4],
rruegote por eſte gozo, v*ir*ge*n* maria,
q*ue* tu ſeas co*n*migo en la mi poſtremerya.

Ame*n*. Aue m*aria*.

El tu noveno gozo, señora, fue de muy gran bendicio*n*,
el dia de paſcua de la rreſurrecio*n*,
E las coytas q*ue* paſeſte en la ſu gloriosa paſion,
tornaronse a ti en gozo ɀ a nos en ſaluacio*n*.
Ruegote por eſte gozo, madre de ihu X°,
q*ue* no*n*ſea el diablo de mi alma miniſtro,
ni*n* ſea yo sieruo del ante X°,
mas ſealo del tu muy piadoſo fijo ihu X°.

Ame*n*. Aue m*aria*.

Grande fue, ſeñora, ɀ muy noble el tu dezeno gozo [5],
Fol. 98 *v*. quando a los quarenta dias | se torno el tu precioso fijo
a la gloria donde auia venido,
primero eſto*n*ze, señora, fue eſte gozo bie*n* co*n*plido,
ca fue el tu bendito fijo en la ſu gloria rrecebido.
E el mundo ſaluo ɀ redemido,
aq*ui* cobro ada*n* el bie*n* q*ue* auia p*er*dido [6];

[1] Es claro que debe decir *gososo*.
[2] La primera estrofa guarda la rima; pero los versos están, sin duda, desfigurados; acaso

El tu setimo gozo oviste despues de este,
quando en el templo al tu fijo falleste,
desque vencio los maestros mucho te gozeste
ɀ todos tus secretos nel corazon gardeste.

[3] A la segunda estrofa le falta un verso.
[4] También las dos estrofas de este gozo parecen faltas cada una de un verso.
[5] Este décimo gozo parece el más alterado de todos.
[6] Cfr. *Loores*, 5:

Que cobrarian en ti los que en Adan cayeron.

por eſte gozo te ruego, señora, ⁊ por el tu gran poder,
que me q*ui*eras en todo t*ien*po ayudar ⁊ valer,
porque non me pueda el diablo engañar nin venzer
ni*n* la gloria del tu bendito fijo p*er*der.
Ame*n*. Aue m*aria*.

Virgen glorioſa, madre de dios bie*n*aue*n*turada,
por el tu onzeno gozo la ley fue co*n*firmada
Fol. 99 *r*. q*ua*ndo | En ieruſalem eſtauas encerrada,
en ti ⁊ en los ap*ostol*es la gra*cia* del ſpiritu ſanto derramada,
⁊ quando ellos rrecebiero*n* eſta claridad,
predicaron por todo el mundo la fe de la ſ*anct*a trinidad;
rruego por eſte gozo, madre de piedad,
que yo pueda, con la tu ayuda, la gra*cia* del fijo ganar.
Ame*n*. Aue m*aria*.

El tu dozeno gozo, madre, no ovo par,
quando el tu precioso fijo al cielo te quiso leuar
⁊ ſobre los coros de los angeles te quiso enſalzar,
en cuyo ſeno dyos todopoderoso quiso morar;
rreyna coronada, de todo bie*n* co*n*plida,
Fol. 99 *v*. ruegote por eſte gozo ⁊ | E por la tu gran piedad
q*ue* tu me q*ui*eras tal gr*aci*a dar,
que, ſegun la voluntad del tu precioſo fijo ihu X°, yo pueda acabar.
Ame*n*. Aue m*aria*.

M. Artigas.

Biblioteca de Menéndez Pelayo. Santander.

EL ORIGINAL ÁRABE DE LA NOVELA ALJAMIADA «EL BAÑO DE ZARIEB»

Casi toda la literatura aljamiada es obra de traducción o, al menos, de adaptación de originales árabes, orientales en su mayor parte. Cuando se trata de obras religiosas o jurídicas, hasta se declara francamente el título y el autor del libro árabe traducido por entero y con toda la fidelidad de que eran capaces nuestros moriscos latinados, cuyo dominio de la lengua arábiga no era nunca extraordinario. A las veces, cuando se trata de originales árabes, profanos o religiosos, pero de literatura amena, especialmente narrativa, ya el traductor se transforma en adaptador, aunque sin permitirse grandes libertades en la alteración del modelo [1]. En lo poético y rítmico es donde la originalidad brilla más, por lo que atañe a la forma, cuando menos, ya que no por lo que se refiere a las ideas, que siempre son reflejo de modelos islámicos. Imposible documentar aquí a la menuda estas afirmaciones generales, sin dar a este artículo proporciones exageradas. No es además precisa esta documentación pormenorizada, porque la misma lengua española de los textos aljamiados prosaicos denuncia ser versión o adaptación de originales árabes por su léxico y por su sintaxis, plagados, uno y otra, de arabismos.

Esta falta de originalidad de la literatura aljamiada prosaica, en general, hizo desde el principio fijar la atención de los eruditos en una novelita, titulada *El Baño de Zarieb*, que parecía ser una excepción de la regla común. Publicada por Saavedra en el *Mundo Ilustrado* (IV, 490) y más completa por Chabás en *El Archivo* (III, 156), ambos eruditos coincidieron en considerarla como fruto del ingenio arábigoespañol, sin de-

[1] Sirvan como ejemplo de libros árabes traducidos íntegramente y a la letra, los tratados aljamiados números X, XI, XXVII, XLIV, LI, LV, LXXIV del catálogo de Saavedra, inserto como apéndice en su discurso de recepción en la Real Academia Española (Madrid, 1878). Cuentos, sentencias morales, ejemplos piadosos, que derivan asimismo de textos árabes, abundan en la literatura aljamiada. Cfr. Ribera y Asín, *Manuscritos árabes y aljamiados de la Biblioteca de la Junta* (Madrid, 1912), pág. XIV de la Introducción, notas 1 y 2. Añádase a estos ejemplos el *Alhadis del alabid y de la mengrana*, editado en caracteres árabes en *Colección de textos aljamiados* (publicada por Gil, Ribera y Sánchez, Zaragoza, 1888), págs. 73-77, cuyo original árabe puede leerse, por ejemplo, en el *Kitab tanbih algafilín*, del Samarcandí (Cairo, 1326 héj.), pág. 30, o en el *Kitab nozhat annadirín*, de Obaid El Darir (Cairo, 1317 héj.), pág. 290.



pendencia de fuentes orientales. La localización de la acción novelesca en Córdoba en la época de Almanzor y la aparente historicidad de algunos personajes, cuyos nombres y cargos políticos se consignan con toda precisión, daban cierto viso de verosimilitud a la hipótesis. Sin embargo, el hecho de que Saavedra no pudiese identificar la personalidad de los protagonistas ni de los otros personajes (fuera de Almanzor) era ya un síntoma de que la narración debía ser pura obra de fantasía, pues no se concibe que, habiendo realmente existido en Córdoba y desempeñando cargos tan visibles como los de ministros de Almanzor, falten sus nombres en las pormenorizadas crónicas de un siglo tan brillante de la historia árabe española. La conclusión que de este silencio se desprendía era que a una acción, puramente novelesca, habíala el autor dotado de personajes supuestos históricos para acrecentar su interés dramático. Pero ni siquiera esto es exacto: hoy se puede demostrar que la parte principal de esa acción dramática, su núcleo primitivo, lejos de ser obra personal del ingenio hispanoárabe, no pasa de ser una adaptación de un relato ascético oriental, de un caso ejemplar, histórico quizá y localizado en Basora en los primeros siglos del islam.

Tres partes o actos pueden distinguirse en la novela aljamiada, sin contar el breve prólogo que la encabeza. Daremos de toda ella un sucinto análisis que facilite la inteligencia de nuestra demostración al lector que no conozca el texto.

El *prólogo*, ajeno del todo a la novela, menta la conquista de España por los musulmanes y la repoblación de sus principales ciudades, para introducir una hiperbólica descripción de la de Córdoba en la época de Almanzor, cuyo ejército en pie de guerra pondera con exagerada y minuciosa estadística [1].

La *parte primera* puede decirse que es una novela independiente, cuya acción se reduce a la construcción del llamado «Baño de Zarieb»:

Un mancebo cordobés, rico y muy culto, llamado Mohámed Alhachach, se casa con doncella, rica también y de noble familia. A los seis meses de las bodas, sale la esposa a bañarse con sus criadas a un baño público; pero regresa a su casa sin acabar de bañarse, disgustada porque la servidumbre del baño público se ha ocupado en atender a las mujeres del ministro del rey más que a ella. Laméntase ante su marido de que no le haya construído en su propia casa un baño, para no verse otra vez expuesta a tamaño desprecio. El marido, para mostrarle el amor que le tiene, hace venir a su presencia maestros de obras y les ordena que edifiquen sin demora una casa de baños

1 Cfr. edic. Chabás, *Loc. cit.*, págs. 158-159. Sin que pueda asegurarse que esta estadística derive de la que trae Benaljatib en su compendio de historia intitulado *Kitab Ilam fi man búyia cabl alihtilam* (ms. núm. 37 de la Academia de la Historia, fols. 185-186), es verosímil que esté inspirada en las mismas fuentes, por lo menos. En cuanto a la descripción de Córdoba, coinciden muchas de las cifras que da de sus arrabales, casas, baños, mezquitas etc., con los números también hiperbólicos de los geógrafos hispanoárabes. Cfr. *Crestomatía* de Lerchundi y Simonet, núm. 29.



suntuosa y elegantísima, cuya descripción minuciosa, desde los planos hasta los adornos, les da puntualmente. Contratada la obra en veinte mil doblas de oro, queda terminada a los dos años y a plena satisfacción del marido. El cual, para solemnizar mejor la inauguración del baño, hace pregonar por toda Córdoba que desde aquel día se permitirá bañarse gratis en él a todo el que quiera concurrir. A los seis meses de la inauguración y cuando ya casi todos los hombres de la ciudad se han bañado en él, las mujeres obtienen del dueño, a ruegos de su esposa, que les reserve el baño durante un mes, vedándolo a los hombres. Omarda, hija de Almanzor, movida de la fama del baño nuevo, va a visitarlo, con permiso de su padre [1].

La *parte segunda*, núcleo primitivo del relato, se enlaza con la anterior fácil y llanamente:

La misma fama del baño de Zarieb excita el deseo de visitarlo en el corazón de Zeynab, hija de Mohámed Ben Zayum, ministro de Almanzor. Enferma la doncella de pesar porque el padre no accede a sus deseos, y entonces éste transige permitiéndole que vaya, acompañada de sus sirvientas. Pero he aquí que, en el camino, topan con un cortejo nupcial que obstruye el paso, y, con la confusión de tan grande concurrencia de gentes, la doncella Zeynab pierde de vista a sus criadas, e ignorando las calles de Córdoba, se turba, sin atinar con el camino para llegar al baño o para tornar a su casa.

Andando así perdida toda la tarde, tropieza al fin con un gran edificio, a cuya puerta está sentado un mancebo. Llamábase éste Mohámed Ben Táhir y era un joven calavera que había disipado toda su cuantiosa fortuna en juegos y francachelas, hasta el punto de haber quedado reducido su patrimonio a las ropas que vestía y a aquella casa, convertida por él en garito y tafurería. Pensando, pues, la doncella que aquel gran edificio pudiera ser el baño que andaba buscando, a juzgar «por las buenas puertas que tenía», preguntó al mancebo: «Señor, ¿es éste el baño de Zarieb?» El mancebo, sospechando que Zeynab iba perdida y concibiendo a la vez un mal deseo, trató de engañarla, contestando afirmativamente. Mas, así que penetró en el vestíbulo, dióse Zeynab perfecta cuenta del engaño, viendo la casa vacía; disimuló, sin embargo, y sacó fuerzas de flaqueza: en lugar de resistir o tratar de huir inútilmente, despójose del velo que la cubría y, volviéndose al mancebo que en pos de ella había entrado, le besó en el rostro y declaróle que, enamorada perdidamente de él, había venido para echarse en sus brazos y pasar en su compañía dos meses, gozando de su amor. Pídele incontinenti que vaya a comprar provisiones para tan larga estancia, y, encantado el mancebo, a la vez que atónito, por tan inesperada proposición, accede gustoso a llevar a cabo el encargo; mas, careciendo de dinero para la compra, trata de empeñar la ropa nueva que guarda para las pascuas. La doncella le disuade, entregándole en cambio una de las ajorcas de plata que adornan sus tobillos, para que con su precio compre cuanto haga falta. El mancebo sale presto, sin sospechar el ardid de la doncella. La cual, así que calcula que el mancebo está ya lejos, huye de la casa y, preguntando por el baño de Zarieb, logra reunirse en él con sus criadas, bañarse y retornar a casa de su padre.

Cuando el mancebo regresa con las provisiones (que adquirió al fiado por no empeñar la ajorca de su amada) quédase chasqueado al no encontrarla ni en el patio ni en las habitaciones superiores. El golpe sufrido turba su razón y sale por las calles

[1] Cfr. edic. Chabás, págs. 159-162.



gritando fuera de sí: «¿Quién me demostrará una doncella, que demandaba por el baño de Zarieb?» [1].

La *parte tercera* es, como se va a ver, un epílogo añadido para que la acción dramática tenga un desenlace feliz:

El mancebo, loco de amor y hecho el escarnio de los niños de Córdoba, tópase un día con el ministro, padre de la doncella, el cual, ignorante de cuanto ha pasado y compadecido de la locura del pobre joven, a quien conoció rico y cuerdo, le interroga por la causa de sus lamentos. Muéstrale el mancebo la ajorca de plata, diciéndole que por añoranza de la dueña de aquella ajorca es por lo que llora. El ministro reconoce ser de su propia hija la alhaja y se apodera de ella con arte trocándosela por otra ajorca de estaño; pero el mancebo, al advertir la burla de que ha sido víctima, cae medio muerto de dolor. El ministro, en tanto, vuela a su casa y pide airado a su hija que le explique cómo y por qué estaba en manos del mancebo aquella ajorca suya. La doncella tranquiliza a su padre refiriéndole al pormenor cuanto le pasó con aquel mancebo. Seguidamente va el ministro a informar a Almanzor de aquel maravilloso suceso. Almanzor hace venir al mancebo a su presencia y, después de asegurarse de su cordura, le manda que le refiera el hecho. El mancebo se lo refiere todo «en una copla, devantado en pied, en manera de canción, con fermosa voz y buen son y chusto». Almanzor, el ministro y la doncella le perdonan, y, concertado el casamiento de los dos protagonistas, se celebran ricas bodas. Muere el ministro, padre de la doncella, y el mancebo le sucede en el cargo, por nombramiento de Almanzor [2].

La primitiva versión oriental de esta novela aljamiada carece, según lo hemos ya insinuado, de su prólogo y de sus partes primera y tercera. La redacción más sencilla que conocemos es la inserta en el Diccionario geográfico de Yacut [3], cuyo autor (del siglo XIII de nuestra era) dice haberla tomado de un escritor *sufí*, Abenbord el Chabbar (cuya personalidad y época no puedo establecer), el cual, a su vez, pone el relato en boca de un famoso tradicionista de Basora, Mohámed Bensirín, que murió el año 728 de J.-C. [4]. La antigüedad, pues, del relato se remonta al siglo II del islam, VIII de nuestra era.

Su inserción en un Diccionario geográfico merece explicarse: como vamos a ver, el relato alude a cierto famoso baño público de Basora, llamado de *Minchab*, porque fué su fundador Minchab, hijo de Ráxid, hijo de Asram, Adabí, uno de los generales que más activa parte tomaron en las luchas civiles entre Alí y Moawía, a favor de éste último [5]. Todos los geógrafos árabes, al describir la ciudad de Basora, y muchos historiado-

[1] Cfr. edic. Chabás, págs. 162-163.
[2] Cfr. edic. Chabás, págs. 163-165.
[3] *Mocham alboldán.* Cfr. *Jâcûts geographisches Wörterbuch*, hsg. v. F. Wüstenfeld (Leipzig, 1866-1873), II, 330, s. v. حمام.
[4] Cfr. Brockelmann, *Geschichte der arab. litter.* (Weimar, 1898), I, 66; ítem Wüstenfeld, *Liber classium virorum* (Gottinga, 1883), biogr. III, 9; ítem Axxarani, *Tabacat asufia*, I, 31.
[5] Cfr. *Isaba*, VI, 138, núm. 8205; *Tabari* (edic. Goeje), I, 1962, 2831, 3179, 3431, 3432, 3437.

res, al narrar su repoblación después del islam, mencionan sus principales baños públicos y, entre éstos, el de *Minchab*, porque se hizo célebre y aun proverbial entre las gentes, a causa, no sólo de su magnificencia, que todos ponderan, sino más todavía por aludirse a él en el relato que nos ocupa [1].

Este relato, por lo demás, no se inserta en los geógrafos e historiadores dichos, a excepción de Yacut. Limítanse tan sólo a afirmar que el baño se hizo proverbial porque de él se habla en un verso que forma parte del cuento y que las gentes todas conocían. De modo que, fuera de Yacut, ni aclaran dichos autores el significado del verso, ni menos aun narran el suceso que lo motivó. El silencio se explica por la misma popularidad del relato y, además, por el carácter ascético del mismo, ajeno a la geografía. De aquí que sólo en libros devotos aparezca por extenso, al tratar del tema «Qualis vita, finis ita», que es la moraleja que de él se desprende, según vamos a ver.

He aquí ahora la versión primitiva del relato, según el texto de Yacut:

> Pasó una mujer junto a un hombre y le dijo: «¡Oh hombre! ¿Cuál es el camino para el baño de *Minchab?*» Y le respondió: «Aquí es.» Y la dirigió hacia una casa desierta y en ruinas. En seguida marchó tras ella, y trató de seducirla para que pecase con él; mas ella rehusó. No pasó mucho tiempo después de esto, cuando aquel hombre estuvo a punto de morir; y respondiendo a los que le exhortaban para que pronunciase el acto de fe: «No hay más Dios que Alá», se puso a recitar este verso:
>
> «¡Ah!, si yo encontrase a una mujer que, un día, fatigada, preguntaba: «¿Cuál es el camino para el baño de *Minchab?*»

El relato entró desde muy pronto en los libros devotos y ascéticos, a guisa de ejemplo para garantizar con otros muchos la verdad de una sentencia de Mahoma, según la cual, a la hora de la muerte y en el terrible trance de la agonía, al alma se le representa vivamente la imagen de las buenas o malas compañías que tuvo, de las personas cuyo trato frecuentó en vida, tanto las que le ayudaron a servir a Dios, cuanto las que le acompañaron como cómplices para ofenderle. Es la misma creencia cristiana, tan vulgarizada entre nosotros, que hasta ha cristalizado en pinturas y grabados que representan al vivo la muerte del justo y la muerte del pecador. Casi todos los escritores ascéticos del islam desarrollan este tema, basándose en la sentencia dicha de Mahoma, que seguidamente documentan con casos ejemplares de personas que, al morir, en vez de pensar en Dios y en la salvación de su propia alma, son víctimas de la obsesión del pecado

[1] Sin contar el geógrafo Yacut antes citado, hablan del baño de *Minchab*, en Basora, y aluden al relato los siguientes: IBN AL-FAKÎH AL-HAMADHÂNÎ, *Compendium Kitâb al-Boldân* (edic. Goeje, *BGA*, V), págs. 189-191; EL BEKRÍ, *Geographische Wörterbuch* (edic. Wüstenfeld), pág. 522; *Ibn Coteiba's Handbuch der Geschichte* (edic. Wüstenfeld), pág. 298; BELADSORI, *Fotuh alboldán* (edic. Cairo, 1317 héj.), pág. 362: SAYYID MORTADA, *Tacholarús*, I, 478.



habitual en que han vivido; de modo que, cuando sus familiares (o quienes les ayudan a bien morir) les exhortan a recitar alguna jaculatoria o la fórmula litúrgica del credo musulmán, sus labios no aciertan a pronunciar más palabras que las que su vida disipada les trae a la memoria; el bebedor habitual exclama: «¡Bebe tú y échame de beber!»; el comerciante habla de sus negocios, y así los demás.

Beyhaquí, en su compilación de tradiciones acerca de la fe, titulada *Xíab alimán,* nos ha conservado, desde el siglo XI de J.-C., un grupo de casos ejemplares de este tipo [1], entre los cuales está el del baño de *Minchab,* autorizado por el testimonio de un tradicionista y asceta de Basora, que parece fué contemporáneo del suceso que narra, pues vivió en el siglo II de la héjira (VIII de J.-C.), lo mismo que Mohámed Bensirín, el otro tradicionista que autoriza la versión primitiva conservada por Yacut. Llamábase dicho asceta Arrebía Bensibra, y de su versión tenemos dos referencias: una muy resumida por el autor del *Ithaf* [2] y otra más extensa que pasó a varios libros devotos, especialmente españoles. La resumida, casi no vale la pena de ser transcrita, por su brevedad. Dice así:

> A un hombre de aquí, de Basora, le dijeron [al morir]: «Di: No hay más Dios que Alá.» Pero él se puso a decir:
>
> «¡Ah!, si yo encontrase a una mujer que, un día, fatigada, preguntaba: «¿Cuál es el camino para el baño de *Minchab*?»
>
> «A este hombre le había pedido una mujer que le guiase hacia el baño, y él la guió hacia su propia casa. Y luego, a la hora de morir, dijo eso.»

La versión más extensa nos ha sido conservada por el sevillano Abdelhac, en su *Kitab aláquiba* [3], desde el siglo XII de nuestra era, pasando luego (que sepamos) a otros dos libros: uno, también español y del si-

---

[1] Cfr. BROCKELMANN, *Ob. cit.,* I, 363, núm. 5. Esta obra de Beyhaquí, manuscrita en el Cairo, me ha sido accesible gracias a mi docto amigo Ahmed Zeki Pachá, que me ha remitido fotocopia del pasaje que me interesaba, el cual en nada difiere de la redacción del *Ithaf* que a continuación traducimos.

[2] *Ithaf* (comentario del *Ihya),* X, 284, lín. 10. El nombre del asceta de Basora, citado por Beyhaquí en *Ithaf,* es Arrebía *Benbiza* (الربيع بن بزة), que debe ser errata, pues no aparece tal nombre en los repertorios más copiosos de tradicionistas. El manuscrito del *Xíab* dice بريدة *(Boraida)* en vez de بزة *(Biza);* pero tampoco aparece en los repertorios tal nombre. En cambio la *Tadsquira* del *Cortobí* (que también trae el relato, según luego veremos), lo atribuye a Arrebía *Bensibra* (الربيع بن سبرة), que ya consta en el *Liber classium virorum* (edic. Wüstenfeld, citada *supra),* clase 4, núm. 8.

[3] Abumohámed Abdelhac de Sevilla, nació el 510 de la héjira (1116 de J.-C.) y murió el 581 (1185). Su *Kitab aláquiba* es un centón de sentencias, textos alcoránicos, poesías, *hadices* o cuentos y reflexiones piadosas acerca de la muerte y la vida futura. Cfr. BROCKELMANN, *Ob. cit.,* I, 371, núm. 3. Existe manuscrito en la Biblioteca de Leiden. El profesor Snouk Hurgronje ha tenido la amabilidad de proporcionarme fotocopia del folio 126 *a* y *b* de dicho manuscrito, cuya signatura actual es *Or. 955.* Cfr. *Cat. cod. orient., Bibl. Lugd.-Bat.,* IV, 245 y sigs.



glo XIII, la *Tadsquira* del cordobés Abuabdalá [1], y otro, oriental y muy moderno, el *Hadaic alafrah* de Ahmed el Yemení (siglo XIX) [2]. Ambos autores la transcriben, con ligeras variantes, citando el texto del sevillano como fuente primera. Nos limitaremos, por eso, a dar tan sólo la traducción de esta última [3]:

Dijeron a otro [4], cuando estaba ya para morir: «Dí: No hay más Dios que Alá.» Pero él se puso a decir [5]: «¿Dónde está el camino para el baño de *Minchab?*» Esta frase

---

[1] Mohámed el Ansarí el Jazrachí de Córdoba murió en Egipto el año 671 de la héjira (1272 de J.-C.). Su *Tadsquira* es un libro escatológico como el *Kitab aláquiba* del sevillano. Cfr. Brockelmann, *Ob. cit.*, I, 415, núm. 3. Me sirvo del compendio de la *Tadsquira*, hecho por Axxarani (siglo XVI) y editado en Cairo, 1308 de la héjira. El relato que nos ocupa está en la página 12, línea 10.

[2] Ahmed Benmohámed el Xirguani, natural del Yemen, escribió su libro *Hadaic* en 1223 de la héjira (1808 de J.-C.). Cfr. Brockelmann, *Ob. cit.*, II, 502, núm. 1. Su libro es una antología de prosa y verso con anécdotas novelescas e históricas. Me sirvo de la edición del Cairo, 1302 héj. El relato que nos ocupa está en la página 154, línea 3 *infra*.

[3] He aquí el texto árabe del كتاب العاقبة *(ms. or. Leid.*, 955, fol. 126 *a)*: وقيل لاخر وقد نزل به الموت قل لا اله الا الله فجعل يقول اين الطريق الى حمام منجاب وهذا الكلام له قصة وذلك ان رجلا كان واقفا بازاء داره وكان بابها يشبه باب حمام فمرت به جارية لها منظر وهى تقول اين الطريق الى حمام منجاب فقال لها هذا حمام منجاب واشار الى داره فدخلت الدار ودخل وراها فلما رات نفسها معه فى دار وليس بحمام علمت انه خدعها فاظهرت له البشر والفرح باجتماعها معه على تلك الخلوة وفى تلك الدار وقالت له يصلح ان يكون معنا ما يطيب به عيشنا وتقر به اعيننا فقال لها الساعة اتيك بكل ما تريدين وبكل ما تشتهين وخرج وتركها فى الدار ولم يقفلها وتركها محلولة على حالها واخذ ما يصلح لهما ورجع ودخل الدار فوجدها قد خرجت وهربت ولم يجد لها اثرا فهام الرجل بها واكثر الذكر لها والجزع عليها وجعل يمشى فى الطرق والازقة وهو يقول

يا رب قائلة تقول اذ تلفت * اين الطريق الى حمام منجاب

فبعد اشهر مر فى احد الازقة وهو على حاله ينشد

يا رب قائلة تقول اذ تلفت * اين الطريق الى حمام منجاب

واذا الجاريه تجاوبه من طاقة وتقول

هلا جعلت اذ ظفرت بها * حرزا على الدار او قفلا على الباب [sic] مربان

فزاد هيمانه واشتد هيجانه ولم يزل على ذلك حتى كان من امره ما ذكر ونعوذ بالله تعالى من الفتن والمحن

El texto de *Tadsquira* y de *Hadaic* ofrece, según hemos dicho, algunas variantes, que señalaremos en notas sucesivas, cuando las creamos de interés.

[4] *Tadsquira* añade «en Basora».

[5] *Tadsquira* añade el primer hemistiquio del verso, y después del segundo dice: «A aquel hombre habíale pedido una mujer que le guiase hacia el baño, y él la guió hacia su propia casa; y enloqueció de pasión por ella; y por eso dijo este verso al morir, dominado por el amor que le



tiene su historia. Ello es que un hombre estaba parado delante de su propia casa, cuya puerta [1] semejaba la puerta de un baño. Pasó junto a él una doncella de hermoso aspecto, que iba diciendo: «¿Dónde está el camino para el baño de *Minchab*?» Y el hombre le dijo: «Este es el baño de *Minchab*», y le indicó su propia casa. Penetró la doncella en la casa, y él entró tras ella. Mas así que se vió sola con él dentro de una casa que no era un baño [2], comprendió que la había engañado traidoramente [3]; pero dándole muestras exteriores de alegría y contento por estar junta con él en la soledad de aquella casa, le dijo: «Convendría que tuviésemos aquí con nosotros algo [de comer y beber] que nos permitiera pasar el tiempo agradable y tranquilamente.» Él le respondió: «Ahora mismo te voy a traer cuanto quieras y apetezcas.» Y salió [4] dejándola en la casa, sin encerrarla, libre como estaba; y tomando lo que creyó conveniente para ambos, regresó [5] y entró en la casa y se encontró con que [la doncella] había salido huyendo; y no hallando de ella ni rastro, aquel hombre enloqueció del amor que por ella sentía: pensando en ella constantemente y dominado por la tristeza y la impaciencia, se puso a caminar por las calles y las plazas diciendo:

«¡Ah!, si yo encontrase a una mujer que habiéndose extraviado preguntaba [6]: «¿Dónde está el camino para el baño de *Minchab*?»

Y después de algunos meses, pasaba por una calle e iba recitando, según su costumbre, ese mismo verso, cuando he aquí que la doncella le respondió desde una ventana [7] diciendo:

«¿Y por qué no pusiste, cuando la tenías segura [8], un amuleto en la casa para que te la preservase o un cerrojo en la puerta?»

Aumentó con esto su excitación, y su pasión se hizo más intensa. Y así continuó hasta que al fin le sucedió lo que ya se ha dicho. ¡Líbrenos Dios de las pruebas y de las tentaciones!

No son necesarios grandes esfuerzos de razonamiento para concluir, a la vista de estos documentos, que la parte segunda de la novela aljamiada deriva de esta redacción extensa del relato ascético oriental, inserta en el *Kitab aláquiba* de Abdelhac el sevillano. Sin embargo, es preciso reconocer que la derivación no pudo ser inmediata: las diferencias que separan al modelo de su imitación y, sobre todo, las amplificaciones que ofrece ésta, comparada con aquél, obligan a suponer otras redacciones intermedias, que sirvan, como anillos, para anudar la cadena total. A mi juicio, hay indicios bastante probatorios de que existieron dos redacciones entre

---

tenia.» El doctor Abumohámed Abdelhac, en su *Kitab aláquiba*, recuerda que esta frase tiene «su historia prolija, cuyo resumen es», etc.

1 *Tadsquira* añade: «estaba tan llena de adornos, que semejaba», etc.

2 *Tadsquira* omite «que no era un baño», y añade «y que trataba de engañarla».

3 *Hadaic* sustituye esta frase por «comprendió que quería de ella lo que se quiere de las mujeres».

4 *Tadsquira* añade: «fiándose de ella.» *Hadaic* añade: «apresuradamente.»

5 *Tadsquira* dice: «con lo que ella le había pedido.»

6 *Hadaic* da este primer hemistiquio del verso así: من لى بقائلة هام الفؤاد بها. O sea: «¿Quién me [dará noticias] de una mujer, que mi corazón ama entrañablemente, la cual iba diciendo.»

7 *Tadsquira* dice: «cuando he aquí que una doncella le respondió desde una ventana (y quizá era aquella misma mujer) diciendo».

8 *Tadsquira* dice: «cuando estuviste a solas con ella».

la de Abdelhac y la aljamiada: 1.ª, una redacción poética oriental; 2.ª, una redacción prosáica hispanoárabe.

La existencia de la primera se denuncia por los dos versos árabes de la misma rima, que inserta el relato de Abdelhac [1], puestos en boca de los dos protagonistas, el mancebo y la doncella. Ni cabe objetar que quizá ambos versos irían ya intercalados en el relato prosaico desde su origen, como es frecuente en los cuentos árabes prosaicos de *Las mil y una noches*, que a menudo ponen en boca de los actores versos más o menos largos. Hay, en efecto, otro indicio que obliga a desechar tal hipótesis: recuérdese que el geógrafo Alhamdaní y el historiador Abencoteiba citan también uno de esos dos versos, pero consignando taxativamente que son obra de un poeta, al cual no nombran, como es costumbre cuando se trata de un poeta vulgarmente conocido [2]. Parece, pues, muy verosímil que el relato entero se redactó en verso desde muy pronto, ya que Abencoteiba, que a él alude, escribía en el siglo IX de J.-C. Pero además — y este indicio es para mí el más persuasivo — la novela aljamiada supone, en su parte tercera, que el mancebo refiere el suceso ante Almanzor «en una copla, devantado en pied, en manera de cançión, con fermosa voz y buen son y chusto.» No he tenido la fortuna de encontrar este poema ni en el *Kitab alagani* ni en otras antologías orientales u occidentales; pero el fracaso de la búsqueda no arguye inverosimilitud para la hipótesis.

La existencia de otra redacción prosaica hispanoárabe es todavía más verosímil. Ante todo, no hay que olvidar que la novela aljamiada tiene, además del relato del *Kitab aláquiba*, que es su núcleo, dos partes añadidas, una como preparación del nudo y otra como desenlace, las cuales, aunque pueden separarse de aquél sin menoscabo para el interés de la fábula, aparecen lo bastante fundidas y trabadas entre sí y con el relato principal, para suponer que pudieran salir todas tres juntas de la misma pluma. Ahora bien, esta pluma, que redactó la novela aljamiada, no hizo obra original, sino simple trabajo de traducción de un texto árabe español. En efecto; basta un somero análisis del texto aljamiado para advertir pronto que tanto el léxico como la sintaxis denuncian por sus arabismos una traducción servil y literal [3]. Que el texto árabe se redactó en España,

---

1 Son los arriba copiados y traducidos repetidas veces.

2 Cfr. *supra*, pág. 381, nota. Alhamdaní dice: وقال الشاعر. Abencoteiba dice: لقول الشاعر.

3 He aquí algunos ejemplos tomados de la edición Chabás. Pág. 158: «la isla del Andalus» = جزيرة الاندلس. — Pág. 159: «Y era el rey Almanzor cuando salía...» = وكان الملك المنصور لما خرج — Ibíd.: «Y era el rey Almanzor que le decían Mohammad ibno Abi Amir, perdónelo Alláh.» = وكان الملك المنصور يقال له محمد ابن ابى عامر رحمه الله. — Ibíd.: «Y era en su tiempo un mançebo en Córdoba» = وكان فى زمانه شاب بقرطبة. —



tampoco ofrece dudas, si se observa la multitud de pormenores históricos y geográficos, nombres propios de personas y lugares, etc. [1], que, tratándose de un relato originariamente oriental, adaptado a la escena cordobesa, lo menos que suponen, en el redactor que hace la adaptación, es que vive en la España musulmana, pues sería insólito que a un redactor oriental se le ocurriese tal adaptación. Por lo demás, el mismo texto aljamiado así lo declara al terminar: «Y fué cronicada la estoria en la çibdad de Córdoba y puesta por escribtura.»

Desgraciadamente, nuestras pesquisas para encontrar esta redacción prosaica hispanoárabe han resultado también fallidas: en la riquísima colección de cuentos árabes, extraídos de la de *Las mil y una noches* y otras varias, catalogados y analizados por Chauvin [2], no aparece ninguno que coincida ni aun se asemeje en su trama a la novela del baño de Zarieb. Otras colecciones árabes de cuentos, registradas directamente por mí, dieron el mismo resultado negativo [3]. A pesar de todo, yo me atrevería a sospechar que el cuento circuló en la España musulmana, junto a otros de análogo corte erótico y romántico, formando quizá parte de alguna colección, hoy perdida, semejante a la oriental de *Las mil y una noches*. Ante todo, es muy verosímil que una versión española de *Las mil y una noches* circuló manuscrita durante la Edad Media y luego desapareció. Chauvin, Basset y G. Paris así lo sospechan [4]. Por mi parte, y para los efectos del problema que aquí tratamos de dilucidar, creo que basta consignar los hechos indudables siguientes: Lope de Vega tomó de *Las mil y una noches* el asunto de su comedia *La doncella Teodor* [5]. Calderón aprovechó el

---

Ibíd.: «un día de los días» = يوما من الايام. — Ibíd.: «Y había con ellos un viecho de gran tiempo y de los mayores de Córdoba» = وكان معهم شيخ كبير من اكابر قرطبة. — Los ejemplos podrían multiplicarse sin esfuerzo, pero inútilmente.

1 A lo dicho *supra*, pág. 378, nota, puede añadirse la abundante toponimia del prólogo, en que se mentan varias ciudades españolas y algún nombre de lugar de Córdoba, citado puntualmente; v. gr.: «la plaça de Coraix» (pág. 162, edic. Chabás), que debía lindar con el cementerio de igual denominación (مقبرة قريش), cuya existencia consta por *BAH*, X, 133. El mismo nombre del baño se explica muy bien si el adaptador es un árabe español, para quien la fama del célebre músico Ziriab (corrompido en Zarieb por el traductor aljamiado) sería tanta, por lo menos, como la del general Minchab entre los orientales. Nótese de paso que, al dar al baño cordobés el nombre de Ziriab (que no es el de su fundador, al cual el texto aljamiado llama Mohámed Alhachach) parece como si el autor de la redacción hispanoárabe hubiera simplemente escogido un nombre que rimase con el del baño de Basora, Minchab. Si no temiésemos sutilizar demasiado, esta coincidencia en la rima pudiera quizá hacernos pensar que también existió una redacción poética hispanoárabe, imitación de la oriental, de que antes hablamos.

2 Víctor Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes* (Liège, 1892-1913).

3 El Sr. René Basset, el más erudito conocedor de la novelística oriental y del folklore europeo, me asegura asimismo, en amable carta (noviembre de 1922), que no conoce tal cuento. Lo mismo me comunica el Sr. Ahmed Zequí Pachá, en carta de igual fecha.

4 En estudios que no me han sido accesibles. Cfr. Chauvin, *Bibliographie*, IV, 50, que los cita.

5 Cfr. Menéndez Pelayo, *La doncella Teodor* (un cuento de *Las mil y una noches*, un libro de cordel y una comedia de Lope de Vega), apud *Homenaje a D. Francisco Codera* (Zaragoza, Escar, 1904), pág. 483.

cuento de *Las mil y una noches*, titulado «El durmiente despierto», para su famoso drama *La vida es sueño* [1]. Se ve, pues, que en el siglo XVII eran conocidos en España cuentos de esa colección que hasta un siglo después no se divulgó en el resto de Europa, merced a la traducción de Galland. Que los musulmanes españoles la conocían desde mucho tiempo atrás, nos lo atestigua Almacari, que en sus *Analectas* [2] cita la colección con el mismo título oriental de *Alif Layla ua Layla* con que en el siglo XVIII pasó a Europa. Cuentos sueltos, de ella extraídos y desligados del cuadro general, sábese también que circularon entre los moriscos, tanto en árabe como en aljamiado. En árabe, el cuento de «El lazo, el pájaro y el cazador», que falta en Galland y en las ediciones clásicas de Oriente, aparece en un manuscrito de la colección Gil, fechado en España el año 851 de la héjira (1447 de J.-C.) [3]. En la misma colección Gil, que hoy posee la biblioteca del Centro de Estudios Históricos, existen varios cuentos árabes que forman parte de *Las mil y una noches*, verbigracia, el cuento de «La ciudad de latón», el de «El alcázar de oro», etc. [4]. Algunos de estos últimos, y asimismo la leyenda de *Temim Addar*, pasaron a la literatura aljamiada. Un manuscrito árabeafricano, del siglo XVII probablemente, adquirido en Tetuán el pasado siglo y existente hoy en el Instituto de Valencia de Don Juan, contiene una selecta colección de cuentos de los de *Las mil y una noches* [5], entre los cuales destaca, por su interés para nuestro propósito, el titulado «Historia del mancebo que vivía en Córdoba», el cual pronto se echa de ver que, con ligeras variantes, es el mismo que en la colección clásica oriental de *Las mil y una noches* se titula «Historia de los amores de Camar Azamán y la princesa Badura» [6]. Es, pues, este

---

[1] Cfr. Chauvin, V, pág. 272, núm. 155.

[2] Cfr. edic. Dozy, I, 654, lín. 3. No hay que olvidar que alguno de los cuentos orientales de *Las mil y una noches* se atribuye al poeta Hasán de Andalucía. Cfr. Chauvin, V, 271.

[3] Cfr. GIL, *Los manuscritos aljamiados de mi colección*, apud *Homenaje a D. Francisco Codera* pág. 544, núm. 22. Ese cuento, que falta en las ediciones árabes de Bulac, ha sido luego encontrado y publicado en la edición Beyrouth de los PP. Jesuitas, V, 91: حكاية العصفور والصياد والفخ.

[4] Cfr. RIBERA y ASÍN, *Manuscritos árabes y aljamiados de la biblioteca de la Junta*, prólogo, XX.

[5] Contiene 233 folios de letra magrebí española, con elegantes títulos caligrafiados a varias tintas y encuadernación de piel, de la época. Carece de título, explicit y nombres de autor y de copista. La mayoría de los cuentos son de uno de estos dos grupos: tradiciones religiosas (de Mahoma, Jesús, Moisés, Job, Siete Durmientes, Antecristo, Juicio final, Nemrod, Noé, etc.), y leyendas o cuentos del género de *Las mil y una noches*. A este grupo pertenecen: uno caballeresco, el titulado «Cuento de Almicded y Almayesa» (fol. 85 *v*), que difiere del aljamiado que editó y estudió Pano (apud *Homenaje a D. Francisco Codera*, pág. 35); varios maravillosos, v. gr.: «El alcázar de oro» (fol. 110 *v*), «La ciudad de latón» (fol. 151 *v*), «El cazador y el ave» (fol. 231), «Las maravillas del mar» (fol. 218 *v*); y no pocos eróticos, v. gr.: los de los folios 118 *r*, 145 *r*, 169 *r*, 179 *v*, 221 *v*, etc. Casi ninguno de los que están en *Las mil y una noches* conocidas son idénticos a ellos en la redacción.

[6] Cfr. fol. 118 *r*. Su título es: قصة الشاب الذى كان فى قرطبة. El de Camar Azamán corresponde a la noche 188 en las ediciones árabes corrientes.

solo caso un síntoma flagrante del fenómeno general que hemos previsto, a saber: que debió existir alguna colección española de cuentos árabes, mera adaptación de los orientales a la escena y ambiente occidental para hacerlos más interesantes a los lectores del Magreb [1]. ¿Por qué no pudo formar parte de esas *Mil y una noches* hispanoárabes el cuento de *El Baño de Zarieb*? Indicios no faltan en él: la sagaz treta con que la doncella logra burlar al falaz y traidor mancebo, no deja de aparecer alguna vez en cuentos orientales de *Las mil y una noches* [2]; la descripción del baño público de Zarieb también tiene su similar en la *Historia de Abuquir y Abusir*, y el tipo del mancebo que enloquece de amor es bien frecuente tópico de los cuentos orientales.

MIGUEL ASÍN PALACIOS.

Universidad de Madrid.

---

[1] En el códice que acabamos de describir someramente existe un *hadiz* de Mahoma en que se atribuyen a éste profecías acerca de la conquista de España por los musulmanes y de su reconquista por los infieles. Cfr. fol. 181 *v*: [*sic*] حديث النبى المختار فى جزيرة الاندلوس وبركاتها وقصة فتحها وعوداتها الى الكفار

[2] Cfr. CHAUVIN, *Bibliographie*, VI, núm. 189.

UNA PAPERETA CRÍTICO-BIBLIOGRÀFICA REFERENT AL «OCTAVO LIBRO DE AMADÍS DE GAULA»

La llarga dinastia d'Amadís de Gaula dóna ample camp per a l'estudi, així al bibliògraf com al crític; i amb tot hi haver-se escrit tant referent a la crònica del Donzell del Mar, encara queda molt per dir, no solament referent a ell, sinó també a la seva descendència. Podrà assenyalar-se que els llibres on es descriuen els fets d'armes d'Esplandià de Costantinoble, de Lisuart de Grècia, de Perió de Gaula, d'Amadís de Grècia i de Florisel de Niquea (per no esmentar-ne d'altres) no són tan interessants com aquells que tracten del famós paladí, nord i guia dels herois aventurers; però no per això deuen deixar-se en l'oblit, sinó que deuen ésser font d'estudi, car ja és sabut que no hi ha llibre, per dolent que sigui, que no contingui qualque cosa bona.

De la nissaga de l'enamorat d'Oriana se n'esmenten un escàs nombre; però hi ha un llibre (el vuitè) que sembla haver fugit de les mirades escrutadores dels crítics i dels bibliògrafs: tal és la crònica on es ressenyen els fets d'armes del fill d'Esplandià de Costantinoble, obra escrita pel batxiller Joan Díaz.

L'erudit Gayangos, a qui podem donar el dictat de pare de la crítica referent als llibres de cavalleries, i que és el més fort coneixedor de la literatura cavalleresca, tracta ja d'aquesta obra en el *Discurso preliminar* dedicat a la novel·la medieval, en la *Biblioteca de Autores Españoles*, dita de Rivadeneyra, i ens diu que, del vuitè llibre d'Amadís, solament se'n coneixen dos exemplars: un de complet que figurava en la Col·lecció de sir Tomàs Philips, i un altre, molt fet malbé, que tenia el conegut bibliòfil castellà Just Sanxa. Probablement aquest exemplar és el que posseïa el meu amic N Isidre Bonsoms, i mercès a ell puc tractar d'aquesta novel·la cavalleresca.

He dit abans que del llibre de Díaz n'havia escrit qualque cosa Gayangos, i tinc d'esmentar ara que Menéndez i Pelayo, en *Orígenes de la Novela*, en tracta també, si bé sembla no haver-lo vist, per tal com rastreja ço que diu Gayangos. Això demostra que no ha tingut a mà cap exemplar de la dita crònica, i és fàcil, per tal com no es troba en els grans



fons de llibres de cavalleries existents en la Biblioteca Nacional, de Madrid, en el British Museum, de Londres, en la Bibliothèque Nationale, de París, ni en The Hispanic Society of America, de New-York. A l'exemplar d'En Bonsoms li manca la portada, ultra els folis XXIII, LXXV, LXXVIII i CCXVII; des del foli CCXX fins a l'acabament no hi ha cap full sencer, i de l'últim, que és el CCXXIII, solament se'n conserva la meitat. Alguns del seus antics posseïdors hi han escrit notes marginals o bé el nom, per tal com en el foli II es llegeix, en lletra manuscrita del passat segle: «De la bibliothèque de Mr. Le Marquis D'Aix à la Serraz»; en el foli CXCIX, i en lletra del XVI: «Mag. Domino Señor don Iaume Viñes, Comanador della Dral»; i en el CCXXIII *v.*, en lletra de la mateixa època: «Aquest libre es de frare antoni Carlles, frare de la verge maria de la merce del convent de la present Ciutat d'Barcelona, escrit a xiij del mes de abril, any m. D.xxxxvj.»

L'exemplar complet consta de portada (foli I), el text de la qual, segons Gayangos, qui pogué veure l'exemplar de Philips, diu així: *El octauo libro de Amadís, que trata de las estrañas aventuras y grandes proezas de su nieto Lisuarte de Grecia, y de la muerte del inclyto rey Amadís, por Juan Díaz, bachiller en cánones.* En el foli II comença el «Prólogo», l'epígraf del qual és: «Prólogo del octauo libro d'amadís de gau|la. Dirigido al illustríssimo señor don Jorge, hijo del inuictíssimo rey don Juan | el segundo de portugal, maestro de Vis y Sanctiago: Duque de Coimbra: señor de Mon|temayor el viejo: y torres nouas, y de las Behetrias. Fecho por Juan Díaz, bachiller | en canones.» En el foli III *v.* es llegeix: «Libro octauo. | Comiença el octauo libro del rey Amadís en | que se recuentan las grandes proezas, famosos hechos del muy esforçado cauallero Li|suarte, su nieto, hijo del empérador Esplandian: y de la perdicion dela Ínsula Firme: y como fué | cobrada: y dela muerte del rey Amadis: y delo que despues se hizo»; i després segueix el text dels cent vuitanta set capítols de què consta l'obra. A la meitat del foli CCXX es veu el colofó, la redacció del qual és: *Deo gratias: | Fenese el octauo libro de Amadís. Enel qual | se trata delos no menos esclarecidos que valientes fechos en armas del muy | noble y esforçado cauallero Lisuarte de Grecia, hijo del Emperador | Esplandián, ꝛ assí mesmo se trata dela muerte del muy esclarecido | rey Amadís. Fué sacado de lo Griego ꝛ Toscano en Ca|stellano, por Juan díaz, bachiller en cánones. Fué im | presso enla muy noble y leal ciudad de Seuilla | por Jacobo cromberger alemán ꝛ Juan | cromberger. Acabóse a xxv de Se|tiembre. Año de mill ꝛ quini|entos ꝛ veynte y seys* | ✠✠✠. Segueix al verso del dit foli la «Tabla delos capítulos que se | contienen en el presente libro», la qual acaba en el CCXXIII *v.*

Cal advertir que el text del pròleg va a ratlla seguida, i el de la novel·la i taula a doble columna. Devem assenyalar també que en els capítols XXII, XLII i «ciento ꝛ sesenta ꝛ quatro» per error, s'hi veu XXXII, LXII i

«ciento z setenta z quatro». En molts dels CLXXXVII capítols de què consta el llibre, hi figuren, després de l'epígraf, un gravat al boix, el qual, generalment, és de 57 × 70 mm., per una excepció, el cap. CLXIV, que tracta «de la muerte del muy noble y esforçado rey Amadís y del gran llanto que por su muerte se fizo», conté dos gravats; qualques vegades aquesta il·lustració consta de dos o tres boixos, i també un mateix boix serveix per a diversos capítols: el del capítol I es veu en els VII, XI, XXXII, CXXIX, CLVII, CLXI, CLXXIII i CLXXXV; el del IV, en els IX, X i LXXXVI; el del VIII, en els XXII, XXIII, XXXIV, XLIII, LV, LXVII, CV, CXXXIV, CXXXV, CL i CLXII. La caixa del text és de 240 × 160 mm., i generalment en cada columna s'hi veuen unes quaranta nou ratlles.

El «Prólogo» és un continuat elogi dels llibres de cavalleries, dient que aquest gènere és convenient per a tothom, perquè d'aquesta manera «los flacos se harán fuertes, de fuertes denodados, de couardes ternán osadía, de osados tomarán mayor esfuerço y orgullo». També ens fa saber, que després d'haver llegit alguns llibres de cavallers aventurers i cròniques estrenus paladins, «de ninguna tanta dulçor la amarga y gruessa corteza de mi ingenio sacar pudo, como de la gran historia de Amadís de Gaula. No solamente por su sabrosa y apazible materia, como por no menos discreto que elegante estilo». I ens diu que, havent conegut la cinquena i sisena part d'*Amadís*, o sia *Las Sergas de Esplandián* i el *Florisando*, sentí desigs de fer-ne una continuació, i després d'haver-la començada «çon ardimiento y esfuerço» va saber que un altre autor havia escrit una setena part, i «porque mi trabajo no carezca del fin que su principio apetece, sea auida por octaua parte, aunque no legítimamente». I acaba amb un elogi, un xic massa exagerat, del seu mecenes, comparat el rei Joan amb Amadís i l'infant Joedi amb Esplandià.

En realitat, el batxiller Díaz no té raó de dir que el seu llibre és el setè, per tal com, repassant la descendència directa de l'heroi de Gaula, hem d'esborrar el sisèn llibre, que tracta dels fets d'armes de Florisand, fill de Florestà i nét del rei Perió de Gaula; els fills d'aquest foren Amadís, Florestà, Galaor i Melícia, per tant, el dit llibre historia un nebot d'Amadís i no un fill. El llibre de l'esmentat batxiller fóra el sisè, perquè els fets que ressenya són els d'un fill d'Esplandià, però ell accepta la intromissió de l'obra atribuïda a l'hispalenc Páez de Rivera, com accepta també una història de Lisuart, fill d'Esplandià, feta per un anònim (llibre setè). A això es deu que Díaz numeri com a llibre vuitè el seu, si bé, en realitat, no és una continuació del setè, sinó del cinquè.

L'argument de la novel·la del batxiller Díaz és un xic embolicat i envitricollat, com ho són els de quasi totes les obres d'aquest gènere, i la causa d'això és que narra els fets del fill d'Esplandià i els de Lispà, fill del



rei d'Espanya, si bé els d'aquest no ocupen tant d'espai com els del primer. Heu's aquí l'argument del vuitè llibre d'Amadís:

Comença la crònica en el punt en què Esplandià pren l'acord de passar a Costantinoble, acompanyat de sa muller i d'alguns dels seus servidors, embarcant-se, amb aquest propòsit, en un dels ports de la Bretanya. Al cap de pocs dies de navegació divisaren dos vaixells, amb els quals entaularen forta lluita. Quedaren vençuts aquests, i amb tal motiu fou fet presoner Cosdroel d'Anfania, fill de Brontajar, senyor de l'illa Sagitària, qui amb el soldà de Líquia, els reis de Licònia, Líbia i Pèrsia, els gegants Dramiró d'Ancònia, Gramòlias, Brucalà el Brau, Manbuenca el dessemblat i Almandrac, determinaren desembarcar en terres de Bretanya i Gaula, envaint de passada les terres governades per Amadís. A l'anterior expedició s'hi ajuntaren (cosa que no podia mancar) els fills de l'encantador Arcalaus, enemic irreconciliable del marit d'Oriana. Fet presoner el jove i ardit Cosdroel, i ben cuidat per les gents d'Esplandià, aviat sentí simpatia per Norandel, un dels cabdills qne anaven en la nau del fill d'Amadís, explicant-li el pla que els pagans volien portar a terme. Sabedor d'això l'esmentat Norandel, determinà tot seguit enviar emissaris a Amadís per fer-li saber el projecte d'invasió de les seves terres.

Al cap de quinze dies de navegació, Esplandià i el seu seguici arribaren al port de Costantinoble, on foren rebuts amb inusitada alegria. Tot el poble celebrà el retorn d'Esplandià, de sa muller i de tots els altres; l'únic que no demostrà entusiasme fou l'infant Lisuart, qui veia passar els anys de la seva jovenesa fent vida frívola i sense poder-se dedicar a l'exercici de les armes, i menys anar-se'n a córrer terres cercant aventures. Un jorn comunicà al seu amic Lispà, fill del rei d'Espanya, un projecte de fugida; i, entusiasmats amb aquella idea, determinaren posar-la en pràctica abandonant la cort. Amb tal propòsit organitzaren una cacera; i, trobant-se prop d'una envitricollada boscúria, fugiren dels seus companys, deixant així en profund desconsol tota la cort, i especialment els emperadors, els quals creien que llur fill havia mort destroçat per feres salvatgines. En trobar-se sols els dos donzells i anant a l'aventura, determinaren descansar prop d'una font, quan se'ls va aparèixer una lleona, la qual, s'abraonà a Lisuart, fent-li sentir la força de les seves dents, i ferí també a Lispà, però a la fi caigué morta als peus del primer. No trigaren a presentar-se'ls dues formoses donzelles les quals, despres de curar Lisuart i Lispà, els invitaren a seguir-les; i entrats tots junts en una barca, aquesta fou impel·lida pel vent envers l'illa «No Hallada», on es trobava Urganda la Desconeguda. Féu aquesta grans festes als dos jovencells, i els recomanà que anessin a Roma, on serien armats cavallers per l'emperador, donant-los com a escuders, els seus nebots Urgandí i Filidoni, i fent que fossin portadores de les armes les seves nebodes Julianda i Solisa, les quals ja

eren conegudes de Lisuart i Lispà. Proveïts de bones cavalcadures, abandonaren el palau de l'encantadora amiga d'Amadís. Julianda portava l'escut de Lisuart, on hi havia dibuixats uns cignes, raó per la qual el jove paladí fou apel·lat *El Cavaller dels Cignes*. La segona tenia l'escut de Lispà, on es veien dibuixades unes flames, demostració que l'esmentat jovencell seria ardent en amors.

Trobant-se a Roma ambdós cabdills amb llurs acompanyants, cercaren el palau de l'emperador i li exposaren el desig d'Urganda, la qual cosa satisfeu molt a aquell, qui determinà fer-los cavallers un cop quedessin complertes les pràctiques acostumades. Vetllades que foren les armes, l'emperador féu cavaller a Lisuart, i aquest a Lispà. Llavors abandonaren la ciutat acompanyats dels nebots i nebodes d'Urganda.

Anaven a l'aventura, con solien fer els cavallers aventurers, cercant llocs on poguessin demostrar la força de llur braç i el bon tremp de llurs armes; i així anaven seguint un camí del tot desconegut per ells, quan toparen amb Madancedó, fort cavaller que defensava el pas d'un pont. Concertada la lluita d'aquest amb Lisuart, combateren d'una manera sagnant. En això, es presentaren uns a defensar el senyor del pont, posant-se aleshores a favor de Lisuart el jove Lispà, que estava contemplant la batalla. El resultat definitiu fou que quedà vençut Madancedó. Lisuart li manà que se n'anés a Roma i es presentés a l'emperador com a enviat d'aquell que feia poc havia armat cavaller, i després a Bretanya perquè Amadís en disposés.

Més endavant, es creuaren amb Arlistes, appel·lat *El Cavaller de la Forest,* el qual era nebot de l'encantador Arcalaus, un dels més furibunds enemics de la casa d'Amadís. Aquell cavaller lluità així mateix amb el jove Lisuart; i, havent quedat vençut, el fill d'Esplandià li manà que se n'anés a Roma i es presentés davant l'emperador, cosa que féu tan bon punt estigué bo. Encara no estava refet el nostre heroi de les sovintejades lluites en què a cada pas es trobava, quant s'encontraren amb una fembra que era víctima de la fúria i mal gènit de Madrusià, qui venia de raça de gegants. Lisuart demanà a aquest que no maltractés la dita donzella. Ofès, el gegant de les paraules d'aquell, l'insultà, arribaren a les mans, i fou vençut Madrusià. Els criats d'aquest, que presenciaren la batalla, sortiren en defensa de llur senyor; però no els valgué l'ésser molts, car l'estrenu cavaller, en companyia de Lispà, posaren en vergonyosa fugida els uns i presoners els altres, no sense abans haver mort el furibund gegant.

No fou res, la lluita que havia acabat, comparada amb la que ara se li apropava; car, trobant-se en el castell que havia pertangut a Madrusià, es presentà el pare d'aquest amb ánim de venjar la mort del seu fill, i ambdós guerrers lliuraren una forta i sagnant batalla, en la qual quedà mort el gegant denominat Encelau. En el regne de Dàcia feren els dos paladins



innombrables fets d'armes, especialment Lisuart, lluitant en favor del rei Garint i contra Rotlà, qui, humillat per Lisuart, veié caure en poder d'aquest a Mondragó, lloctinent seu, i molts altres cavallers.

Cansat d'anar per les terres de Dàcia, entraren al ducat de Suècia, on no trigaren a topar amb una donzella que en nom de la senyora d'aquell regne demanà als joves paladins favor i ajut. Aquests s'oferiren de seguida; però Lisuart demanà a Lispà que deixés per a ell aquella empresa, que fou el tenir de batallar amb Alvadí, enemic de la duquessa de Suècia, la qual estava atemoritzada pels fets d'armes del seu enemic. Com pot suposar-se, Lisuart va vèncer en la forta lluita, deixant així en tranquilitat les terres de la formosa duquessa, i abandonà tot seguit el palau en veure que era requerit d'amors per la filla de la duquessa, la formosa Leonela.

Lispà que havia deixat el seu amic disposant-se a batallar amb Alvadí, se n'anà per cercar un germà d'aquest que tenia en poder seu molts cavallers. Va trobar-lo, i en forta lluita, el matà traspassant-lo de part a part amb la llança, donà llibertat a molts cavallers, i retornant victoriós, féu via cap al castell de l'esmentada duquessa, venint aleshores en coneixement dels brillants fets d'armes de Lisuart i de la precipitada fugida d'aquest.

Anant el cavaller dels Cignes per terres de Macedònia, va trobar-se amb uns bandolers, els quals procuraren robar les dues donzelles companyones del cavaller; però car pagaren tal atreviment, com car costà així mateix l'acte de rebel·lia de l'encantador Tesilau, senyor del castell de Brigió, el qual, en forta lluita, morí a mans del nostre paladí. Aprofitant aquest fet, el jove Lisuart donà llibertat a molts cavallers, que es trobaven presos en les cavernes del dit castell, entre els quals figurava el jove Coroneu, fill del rei de Macedònia. Coroneu convidà el seu llibertador a visitar la cort del seu pare; la qual cosa fou acceptada per l'heroi. Tot seguit s'adreçaren vers Cedròmpolis. No cal dir les festes que es feren en aquell lloc amb motiu del retorn del captiu i de l'entrada de Lisuart, qui fou estatjat en el palau del rei Allidor i presentat a la germana de Coroneu, la infanta Elena, de la qual quedà el nostre paladí fortament enamorat.

Des d'ara resulta un xic difícil seguir les petjades del cavaller dels Cignes, per tal com a cada moment se li presenta ocasió de demostrar la seva valentia. Amb tot, direm que lluità i vencé el rei de Tesàlia, matà el gegant negre Grovalaz i guanyà el famós cavaller Dulmen, nebot de Tesilau, i que, tot anant a Bretanya, on féu via per anar a la cort del seu avi, es topà amb un fort gegant, senyor d'una torre encantada on hi havia molts cavallers cristians en captivitat, i, després de vèncer-lo, donà llibertat als captius. Més tard, visità el regne de Sobradissa, on es posà al costat del rei Galaor, que lluitava contra el gegant Macareu el Trist, el qual morí a mans de Lisuart, quedant aquest amb les armes rompudes, armes que tenien molt miraculosa virtut, car havien estat fabricades per a ell i eren donatiu

de l'encantadora Urganda. Amb motiu d'això es féu fer noves armes, en l'escut de les quals s'hi distingia un dragó, ço que fou causa que des d'aleshores fos appel·lat *El Cavaller del Dragó*. Amb aquest nom lluità el nostre paladí amb Rolandí el Músic, qui havent quedat vençut, fou obligat, en nom del vencedor, a presentar-se a Amadís.

Lispà, qui havia abandonat el palau de la duquessa, se n'anà cercant aventures, i es trobà amb un gegant i una geganta, amb els quals tingué d'entrar en lluita, que deixà acabada matant a ell i malferint a ella. Poc després, féu via cap al castell de Gantasí, davant del qual tingué lloc una brava i descomunal batalla amb el cavaller de les Armes negres, a qui perdonà la vida; i, penetrant després al castell, donà llibertat, entre altres, a Persià d'Escòcia, Melià el Roig i Pantasileu.

El cavaller del Dragó abandonà l'abadia, on deixà Rolandí el Músic, i se n'anà cap a Bretanya; guanyà el pas del pont de Guinyó, que defensava un enemic de la casa d'Amadís; en la fontana dels Cedres vencé Esquilà el Forçut; i més tard guanyà Orfil el Cast, qui tenia per únic pensament «el no tener amor de ninguna doncella».

La infanta Elena, filla del rei de Macedònia, que havia quedat fortament enamorada del jove paladí Lisuart, determinà trametre un missatger a la cort d'Amadís per saber noves del cavaller dels Cignes; i ja retornava Estor (que aquest era el nom del missatger) sense poder donar cap nova a sa senyora, quan la casualitat va voler que es topés pel camí amb un cavaller aventurer molt paregut al que ell cercava. Interrogat aquest, li donà a llegir una carta de la infanta, la qual cosa el féu desmaiar. En tornar en si començà a doldre's de l'amor de la seva dama; llavors topà amb un altre cavaller, qui volgué saber el nom de la que era causa del plany. El no voler dir-lo el jove Lisuart, motivà que l'altre perfidiegés per saber-lo, arribant fins a insultar aquell. El cavaller del Dragó respongué a l'insult amb un altre, i fent parlar a la fi les espases, lluitaren ambdós d'una manera desesperada. El nostre paladí, que era el més destre, quedà vencedor; però amb tot es tingué de refugiar en un castell proper per guarir-se de les nafres que havia rebut en la lluita.

Mentre el brau Lisuart anava adquirint glòria com a cavaller, el gegant Centaur de Macedònia envià un cartell de desafiament a tots els cavallers que es trobaven aleshores a la cort d'Amadís. Acceptada per aquests la lletra, el dia signat per a l'encontre Centaur es presentà al camp armat de totes armes, lluità amb els més esforçats paladins, tots els quals vencé, i reduí a presó Angriot d'Estravans, Odoard, Abies de Sansuenya, Gualdí de Bristoia i Leonil. L'estrenu cavaller Florisand no quedà vençut, però sí sense corcer. Arribades per Gandales les proeses que feia aquell gegant, a noticia de Lisuart, determinà aquest posar-se en camí vers Londres per arribar a temps de poder lluitar amb Centaur.

A tot això, el cavaller dels Focs, con era anomenat Lispà, arribat per ses jornades a la cort de l'avi de Lisuart, havia explicat molts dels brillants fets d'armes, presenciats per ell, del jove paladí, que ell apel·lava encara el cavaller dels Cignes; però sobtadament tingué d'eixir de la cort per anar en defensa de la comtessa de Dinamarca, qui veia envaïda una bona part de les seves terres pels exèrcits comandats pel gegant Cutroferó i els fills d'Arcalaus. El vell Amadís ja havia preparat qualques batalles en defensió de la dita comtessa; però no li fou propici donar auxili a aquella senyora, car tingué confidències que un bon grup de reis pagans preparaven diversos desembarcaments a les costes de Bretanya, cosa que feren de seguida, possessionant-se tot seguit de Fenusa. Amb contraordre trameté Amadís els seus exèrcits als llocs on havien desembarcat els pagans, quan arribà a la cort un missatger dels invasors amb l'única finalitat de fer desafiar Amadís i els seus cavallers amb els que ells presentarien, havent de tenir lloc el desafiament en camp segur, per així estalviar la gran efusió de sang que hi hauria hagut entrant en lluita els dos nombrosos exèrcits. Acceptat que fou el cartell, per la part d'Amadís hi anaren, entre altres braus guerrers, Irneu de Bohèmia, Agrajes, el duc de Cornualla i el gegant Bravor, i pel camp enemic es presentaren Cosdrael d'Anfania, el soldà de Líquia, els reis de Líbia, Pèrsia i el de l'illa de Colcos, i els gegants Gramòlias, Albumaçar i Almendrac. Sagnant era la lluita entre un i altre camp, quan de cop es presentà un nou reforç als cavallers defensors d'Amadís: fou aquest el cavaller de la Creu vermella, apel·lat així per tal com duia aquest senyal a l'escut. La victòria no es declarà fins després de dos dies de forta lluita i de continuu treball, inclinant-se a favor dels cavallers de la cort d'Amadís mercès als grans fets d'armes de l'incògnit cavaller que tan sobtadament havia sortit en defensa de la causa del marit d'Oriana.

Terminat el desafiament, es presentà el cavaller de la Creu davant d'Amadís, donant-se a conèixer, i resultant ésser el seu nét Lisuart. Causà gran alegria, i foren celebrats els seus fets d'armes per tots els cavallers i dames que es trobaven a la cort.

Abatut el poder dels infidels, aquests abandonaren les terres de Bretanya, i començà en la cort d'Amadís una nova desbandada de cavallers, car a molts no els satisfeien les festes i els saraus de la vida palatina. Així es veié passar Lispà i Falagris a Constantinoble, Coroneu se n'anà a la cort del seu pare (d'on tornà poc després amb la infanta Elena), i altres eixiren també, cercant aventures o anant en defensió de joves princeses. Lisuart, fatigat de la vida ociosa que en la cort d'Amadís aleshores hi havia, determinà anar-se'n del costat dels seus avis i eixir a fer de cavaller aventurer. En efecte, lluità amb Dinardà, fill d'Arcalaus; auxilià Gualdí de Bristoia, guanyà els castells de Valderí i Montaldí, i penetrant en el regne de Leonís per defensar la formosa reina Rosamunda de les

pretensions d'un germà bastart que volía arrebatar-li el ceptre, humilià el poder de l'enemic i casà la jove reina amb Rolandí, fill del rei d'Urgania. Anant Lisuart en companyia del seu amic Galeot, sabé que el gegant Dramiró havia desafiat a Amadís i envaït l'illa Ferma, i desfent el camí fet, emprengué el retorn cap a la cort per prendre part en les lluites amb aquell gegant; però en arribar ja trobà vençuts el famós Agrajes i el seu fill Persià, el brau Pantasileu, el capitost Arcalau, el fort Marcival, l'estrenu Florisand, el valent Arquisil, i molts altres. No desmaià, però malgrat tantes contrarietats, ans al contrari, elles l'esperonaren per a presentar-se més entenimentat a la lluita amb l'esmentat gegant, la qual tingué lloc sota les següents condicions: primerament Galeot lluitaria amb una forta gegantessa que anava de companya amb Dramiró, guanyadora d'alguns paladins; i després vindria la lluita a mort entre Lisuart i el furibund gegant. En la primera part es veié tot seguit la supremacia de Galeot, però la segona fou una entestada batalla, en la qual es féu ús de tota mena d'armes i es lluità desaforadament fins que, sagnant ambdós guerrers per diverses parts, la victòria es decantà a favor del cavaller de la Creu vermella, qui matà el ferm rival Dramiró. Vist i conegut el resultat de la batalla, sortiren missatgers per dur tan falaguera nova a Amadís; però en arribar a la cort trobaren aquesta tota entristida, i lliurats dames i cavallers al més dolorós plany per la mort de la sàvia Urganda.

Amb tot i haver dit a Amadís que el seu nét Lisuart havia quedat vencedor del camp, la nova de la mort de la sempre servidora del dit rei entristí l'ànim del monarca de tal manera que emmalaltí; i, un día sentí una veu que li deia: «—Apercíbete, rey, que antes de tercero día has de ser delante del alto juez.» I així fou, car en arribar el tercer día, morí. Fou enterrat en el monestir de Sant Severià, per a ésser traslladat més endavant a Fenusa. Les exèquies que es feren al gran rei foren dignes de la seva fama. Dirigí les festes religioses l'arquebisbe de Conturberi, i s'encarregà del panegíric el P. Florisand.

Mort Amadís, Oriana, la reina vídua, ingressà en el convent de Miraflors, i els paladins Agrajes i Galaor en el de Fenusa, no sense haver presenciat ella i aquests les noces de Coroneu amb Lleonarda, Lispà amb Castivalda, Ladasà amb Galianda, Cildadan amb Brialda i Lisuart amb Elena, essent aquests dos últims coronats reis de la Bretanya, Gaula i Dinamarca.

Com s'ha pogut veure per la ràpida nota que hem donat de l'argument de l'esmentat llibre, hom trobarà una imitació en molts dels actes que executà l'heroi reminiscències d'altres que es llegeixen no solament en l'*Amadís de Gaula*, sinó fins en *Las Sergas* i en el *Florisando*, si bé alguna vegada observa errors que es veuen en aquests. Per exemple: En el capítol LXXXVI ens fa saber que en *Las Sergas* es diu que don Guilà, duc



de Bristoia, morí en la gran batalla en què prengueren part el rei Lisuart i el rei Perió, en la qual aquests també moriren; «e assi mismo lo dize agora esta nuestra séptima parte». I en el sisè llibre d'Amadís, l'historiador diu «que era bivo al tiempo que el muy temido e dudado Brutervo de Anconia y que entre los presos que sacaron fallaron a este D. Guilan». El batxiller Díaz havia llegit tantes obres cavalleresques com li havien anat a parar a les mans; però com que no sentia la bellesa, com que no era artista ni tenia fantasia, així féu la seva obra, feixuga, pesada, sense gust, sense cap passatge on es vegi un home que dominés el gènere a què es dedicava. Comparant el vuitè llibre d'Amadís amb els anteriors, es veu que l'estil decau d'una manera visible, i que molts dels personatges que figuren en aquells llibres es veuen en el de Díaz, sense pensar que Lisuart es nét d'Amadís i ja han passat dues generacions, per exemple: les nebodes d'Urganda, les joves Julianda i Solisa, són joves en l'*Amadís* i en el *Lisuarte,* com si no haguessin passat anys; molts dels paladins de l'època de l'avi ho segueixen essent en la del nét. Poques diferències hi hem observat, i entre les tals pot assenyalar-se la que fa referència a Garinter, fill del rei de Dàcia en l'*Amadís* i ja coronat rei en l'època de Lisuart. No fem mencið d'Angriot d'Estravans, ni de Gandales i altres, que lluiten amb gran entusiasme en l'època de l'un i en la de l'altre.

Allò que diu Cervantes en el *Don Quijote* (I, 25) que mai les cartes d'Amadís se signaren, i que així es poden veure en la seva història, fa que tampoc vagin signades les que es llegeixen en el llibre vuitè, capítols IX, XCI, XCIII i CXVI.

L'estil de Díaz és descuidat, poc pulcre, mancat de gust, i de tant en tant amb assenyalats vulgarismes, com aquell que es llegeix en el foli 48, en escriure que «las lágrimas corrían por sus hermosos carrillos». Un altre defecte que ha d'esmentar-se és el desig de voler passar per poeta, intercalant versos mancats d'elegància i altres amb síl·labes de més o de menys, demostració manifesta que el batxiller Díaz no estava en bones relacions amb les Muses. Vegin-se'n uns breus exemples:

Es llagado mi coraçón
y el alma muy sentida
de la fuerça de afición
con dolor de la partida.
Antes la dobla la passión
con pena mucho crescida,
la fuerça de afición
con dolor de la partida...

(Cap. LIII.)

Mi captiua libertad
de mis males sabidora
quéxasse de la esquiuidad
que siempre halla en vos, señora...

(Cap. LXXIV.)

O falso e cruel amor
engañosa es tu porfía,
pues de contino das dolor
e muy tarde el alegría...

(Cap. XCII.)

Si Clemencín, el comentador del *Don Quijote* més entès en assumptes

cavallerescos, hagués conegut el llibre del batxiller Díaz, hauria assegurat que era un dels més llegits per Cervantes, i en il·lustrar certs passatges del llibre cervantí, tot seguit hauria esmentat exemples del vuitè llibre d'Amadís: En topar amb les veus «cormano», «lueñe» i «esturmento» i la frase «pasar de claro en claro», tot seguit hauria cercat exemples, com ho hauría fet en trobar-se amb aquella crítica que fa del rebuscat estil de Felicià de Silva, i ens assenyalaria un passatge de Díaz on es diu que «el forzado, forzaua la forzadura» (cap. XLII); si en el capítol XXXI de la segona part del *Don Quijote,* posa Clemencín una llarga nota referent a ésser donzelles les que desarmaren l'heroi de la Manxa en arribar aquest al palau dels ducs, i esmenta exemples de la *Crónica de don Florisel de Niquea, Las Sergas de Esplandián* i *Primaleón*, també hauria dit que arribar el jove Lisuart al palau de la formosa Rosamunda, la reina «le rogó que se fuesse a desarmar, y él lo otorgó, e dos doncellas lo llevaron a vn rico aposentamiento y le ayudaron a quitar las armas y le cubrieron de vn manto rico» (cap. CXXXVI); si don Quixot promet venjar cert agravi que han fet a la filla de D.ª Rodríguez «o morir en la demanda», frase cavalleresca que deixà passar per alt Clemencín, hauria pogut comentar-la dient que es troba en l'*Amadís de Gaula* (I, 22), en *Espejo de Caballerías* (I, 2 i 43), i que, en el llibre de Díaz, l'autor posa en boca de Lisuart, dirigint-se a la ja esmentada reina Rosamunda, que estaria «en su ayuda fasta que pacifica reyna la fiziesse o morir en la demanda» (cap. CXXXVII); en tractar de l'escrutini que fan de la llibreria de l'heroi manxec, podria dir que una cosa per l'estil es féu amb la que hi havia en un castell, per tal com «ovieron consejo que los libros de la donzella fuessen quemados porque dellos Dios no fuesse más deservido, e mandaron luego a los escuderos que los abaxassen de la librería, lo que fué luego complido, y el cauallero les mandó poner fuego en la pequeña plaza, fuera de la torre, e los libros comenzaron a arder muy fuertemente...» (cap. LXII); també assenyalaria, l'esmentat comentarista, un passatge del llibre de Díaz que diria que inspirà a Cervantes l'escriure la carta que fa don Quixot a la seva estimada Dulcinea (I, 25), i copiaria fragments de l'endreçada per Leonela, on es diu que «la grande e rabiosa saña que contra ti, Cauallero de los Cisnes, tengo, empide la flaca mano no dezir lo que el triste e lastimado coraçón padesce, como aquel que sin punta de piedad has llagado fasta la muerte» (cap. XL), passatge que compararia el crític amb el text cervantí que diu: «el ferido de punta de ausencia y el llagado hasta las telas del corazón, te envía la salud que él no tiene». I així aniria assenyalant passatges, per acabar afirmant que Cervantes coneixia molt el vuitè llibre d'Amadís, la qual cosa creiem que no és certa, perquè si així fos ja l'hauria esmentat en el capítol VI de la primera part del *Don Quijote* i probablement que li hauria fet seguir la sort del *Felixmarte de Hircania* i *Lepolemo.*

Escriu Menéndez i Pelayo, en *Orígenes de la Novela*, que la poca estima que demostrà el públic vers el llibre del batxiller Díaz fou deguda en gran part a la mort d'Amadís. Potser el mestre té raó, però jo crec que una de les causes de què ningú esmenti l'obra de Díaz és deguda a no haver-la citat l'autor del *Don Quijote;* per això no ha interessat als crítics cervantins, que són els que s'han curat de conèixer detalladament aquesta branca de la novel·la medieval. Potser també fou motiu de l'al·ludida poca estima del públic, el fet que el llibre no mereixi el qualificatiu de «sermonario del diablo», ja que no conté escenes atrevides com algunes que podríem esmentar d'altres llibres de cavalleries, ni les donzelles que hi figuren són tan xiroies, vehements i lleugeres com altres que podríem citar, i els cavallers tots hi són correctes. Recordi's referent a això aquell passatge del *Don Quijote* on es descriu l'entusiasme que produeix la lectura d'aquest gènere literari en les gents; compari's el que diuen l'hostaler, sa filla i la puntual Maritornes, amb referència als cavallers aventurers, i a llurs estimades, amb els actes i fets que figuren en el vuitè llibre d'Amadís, i es veurà la gran diferència que hi ha entre el *Cirongilio de Tracia* i el *Lisuarte* del batxiller Díaz; recordi's el capítol que es llegeix en el *Partinobles* de «Com la Emperatriu ana a la cambra a hont dormia lo Compte y molt prest se mete en lo mateix llit a hont era lo Compte», i el següent, i noti's que no es troba cap d'aquests escabrosos passatges en el llibre de què tractem.

Tampoc el vuitè llibre d'Amadís hem sabut trobar-hi passatges tan delicats com aquell que es llegeix en el llibre primer, capítol IV d'*Amadis de Gaula,* on el novel·lista ens descriu l'amor de l'heroi per la infanta Oriana; compari's aquest text amb el de Díaz referent a la primera vegada que Lisuart veié la infanta Elena, i ens resulta migrat i ridícol en dir que «el Cauallero de los Cisnes, viendo la estraña beldad de Elena, y ello otro sí viendo su hermosura e bondad en armas, que en aquel punto que se vieron se causó que el vno y el otro fueron feridos de fuerte e crudo amor que tanto les enlaçó los coraçones e captiuó las libertades» (cap. XLVI).

Que l'autor del llibre vuitè d'Amadís no tenia la pensa fantasiosa com Felicià de Silva, es veu llegint el dit llibre, per tal com en els palaus que descriu no hi figura el sens fi de pedres precioses que altres autors fan anar en abundància: l'autor d'*Olivante de Laura*, que no era cap mestre en la matèria ens diu que el castell de la Fortuna (II, 4) estava «todo labrado de diamantes, rubíes y esmeraldas, jacintos, carbunclos, topacios y otras infinitas maneras de piedras preciosas»; i en el *Lisuarte,* Díaz ens detalla la torre que era casal de la filla del duc de Tebes (cap. LVIII) dient que tenia «ocho esquinas de cantos negros, los medios de mármoles blancos, las almenas todas de cristal, los portales de finos jaspes, las puertas de vn madero que en Arabia ay, que mucho huele; era cercada de grandes cauas

e hondas, a la punta de la torre en vna pequeña plaça que ende era, auía la más hermosa fuente que hombres nunca vieron: era vn gigante hecho de mármol de altura de siete varas, armado de todas armas, salue el yelmo auía muchos cabellos y crespos, e la barba otro sí crescida, e salíale por la boca vn gran caño de agua que caya en una pila grande de piedra labrada e muy hermosa». Amb tot i no ésser els autors de *Tirant lo Blanch* novel·listes d'imaginació febrosenca, resulten molt més fantasioses «les magnificencies de la Roca» que es llegeixen en el capítol LIII, que tot ço que ens diu l'escriptor castellà; i, si fem referència a castells, recordi's la torre que ens descriu San Pedro en la tan coneguda obra intitulada *Cárcel de Amor*.

Tampoc sap pintar-nos tipus de gegants ni gegantesses: Vegin-se els molts que omplenen els capítols del vuitè llibre d'Amadís, i es trobarà que no hi ha grandiositat ni són tan ferotges com els d'altres llibres. Potser el més monstruós és aquell que anava amb el rei de Tesàlia: era «de mediana edad, de tan crescido cuerpo que no auia ende cauallero que el mayor no fuesse vn grande codo, auía braua y fea catadura, los ojos espantables y bermejos, la barba crescida, que gran parte de los pechos le cobría, vestía vn ancho pelote de talle muy estraño e sobre él vn capapiel que lo más del cuerpo le cobría, y de su feroz vista vos digo que no ouo tal que del no ouiesse pauor» (cap. XLVII), i ço que hem dit dels gegants pot dir-se del endriacs, nans, encantaments, etc.

Amb tot i les monstruositats que a cada pas es troben en els llibres escrits per Felicià de Silva (per no esmentar-ne d'altres), i les contínues batalles, desafiaments i lluites que tant sovintegen en el *Belianis de Grecia*, cal dir que són més entretingudes aquestes històries, i que hi ha més art que en la crònica escrita pel batxiller Díaz; i el públic, que sabia distingir tot seguit les qualitats característiques del gènere, trobà que hi mancava l'atreviment propi dels cavallers aventurers i la fragilitat de les dames enamorades d'aquests, i això és, al nostre entendre, la causa de no haver estat del gust del públic el llibre de què hem tractat.

J. GIVANEL MAS.

Barcelona.



ALONSO DE VALDÉS, AUTEUR DU «DIÁLOGO DE MERCURIO Y CARÓN»

Ce que nous affirmons ici, dès le titre, sur la foi d'un document irrécusable, Eugène Stern [1] a eu le mérite de l'avancer en 1869, sans autre garant que sa profonde connaissance des écrits valdésiens. Le fait vaut bien l'hommage d'un souvenir. Le premier, il a su dire que les deux dialogues de *Mercure* et de *Lactance* rendaient le même son, un son qui n'est pas celui des *Cent-dix considérations divines*. Il a distingué l'altitude, et comme le paysage où se meut chacun des deux frères Valdés: la pensée d'Alonso, ouverte comme «un large fleuve» [2]; la contemplation de Juan, resserrée, profonde et solitaire comme «un beau lac des hautes montagnes» [3], proche du ciel. Ce n'est pas Juan, c'est Alonso qui a dû écrire le dialogue de Mercure avec Charon: hypothèse infiniment probable que Stern donne pour telle. Il reconnaît qu'il n'en apporte pas la preuve. Mais sur quelle preuve s'appuie l'attribution à Juan? Stern, en 1881, le demandera avec force à Menéndez Pelayo qui ne répondra pas [4]. La question est demeurée sans réponse et l'on a oublié Stern. Voilà pourquoi nous devons, à notre tour, demander ses titres à une erreur universellement admise, et, d'abord, rechercher comment la thèse qui attribue à Juan de Valdés le *Diálogo de Mercurio y Carón* a pu être article de foi pour Usoz [5] et Wiffen [6], s'imposer en Allemagne grâce à Boehmer [7], puis régner

---

1 *Alphonso et Juan de Valdés*, thèse de la Faculté de Théologie protestante de Strasbourg, 1869. Voir en particulier pp. 24 et 35 n. Dès 1860, M. Young, *The Life and times of Aonio Paleario*, London, 1860, I, 204, considérait Alonso de Valdés comme l'auteur des deux dialogues, *Mercure* et *Lactance*. Mais son opinion restait un peu sommaire. C'est à E. Stern que revient l'honneur de l'avoir fondée en raison et d'avoir montré l'inanité de l'opinion contraire.

2 E. Stern, *Alphonso et Juan de Valdes*, p. 96.

3 *Ibid*, p. 96.

4 Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, III, 847.

5 Editions de *Dos diálogos escritos por Juan de Valdes, ahora cuidadosamente reimpresos*, 1850, et du *Diálogo de la lengua*, Madrid, 1860.

6 Edition de l'*Alfabeto cristiano*, London, 1861, p. 28. Cfr. notes publiées par E. Boehmer, *Spanish reformers*, I, 46.

7 Eduard Boehmer, *Cenni biografici sui fratelli Giovanni e Alfonso di Valdesso*, 1861, p. 488 et suiv. (Appendice à l'édition de *Le Cento e dieci divine considerazioni di Giovanni Valdesso*, Halle, 1860). — *Spanish reformers*, I, 67 (Strasbourg-London, 1874). — Juan de Valdés, *Diálogo de Mercurio y Carón*, Bonn, 1881, pp. 105-106 (*Romanische Studien*, Heft XIX).

sans conteste en Espagne grâce à Fermín Caballero [1] et à Menéndez Pelayo [2].

* * *

Les deux dialogues de Mercure avec Charon et de Lactance avec l'Archidiacre nous sont offerts en bloc, et dans un ordre invariable, par les plus anciennes éditions castillanes, et aussi par les versions italiennes du XVI[e] siècle [3]. Lorsque les premiers Index espagnols de livres prohibés [4] disent *Diálogo de Mercurio y Carón,* nul doute que la prohibition inquisitoriale n'englobe aussi le *Lactancio* qui est toujours relié à la suite. Et pareillement, lorsque les vieux bibliographes [5], prêtant au réformateur de Naples le titre de secrétaire royal en même temps que la paternité du petit livre défendu, prétendent que «Joannes Valdesius, secretarius regis Neapolitani, scripsit *Dialogos* [6] Charontem et Mercurium», leur témoignage — ou leur erreur —, porte vraisemblablement sur les deux opuscules inséparables.

Usoz, le premier, tranche dans le vif, et, après avoir réimprimé ensemble sous le nom de Juan de Valdés le *Mercure* et le *Lactance,* attribue celui-là à Juan, celui-ci à Alonso. C'est que les documents désormais connus sur la querelle d'Alonso de Valdés avec le nonce Balthasar Castiglione rendaient toute hésitation impossible quant à l'auteur du dialogue de Lactance avec l'Archidiacre. Pourquoi crut-on devoir disjoindre ce qu'une tradition constante nous fournissait uni [7], et attribuer à Juan de Valdés la paternité de *Mercure et Charon?* Je ne pense pas que ce soit seulement sur les dires de Valère André ou du continuateur de Gesner, qui ne distinguent évidemment pas plus entre le secrétaire impérial et le réformateur de Naples qu'entre le *Mercure* et le *Lactance.* Quelques lignes d'Usoz nous montrent comme en germe la conception

---

1 *Alonso y Juan de Valdes,* Madrid, 1875 *(Conquenses ilustres,* IV, 235 et suiv.).

2 *Historia de los heterodoxos españoles* (1[e] éd.), II, 152 et suiv., et 375. Cfr. III, 847.

3 Voir le très scrupuleuse bibliographie de E. Boehmer, *Spanish Reformers,* I, 101 et suiv.

4 Voir en particulier le *Cathalogus librorum qui prohibentur mandato Illustrissimi & Reuerend. D. D. Ferdinandi de Valdes...* M.D.LIX... Pinciae, p. 40. Le plus ancien Index mis en vigueur par l'Inquisition espagnole (1[er] septembre 1547) est malheureusement perdu: mais il a probablement servi de base à la liste promulguée à Evora le 28 octobre 1547 par le Grand Inquisiteur de Portugal, et découverte par Antonio Baião *(A censura literária inquisitorial* in *Boletim da Segunda Classe da Academia das Sciencias,* XII, Lisboa, 1918). On y peut lire *(Loc. cit.,* p. 480): Dialogo de Acharão e Mercurio em limgoajem.

5 Josias Simler, *Epitome bibliothecae Conradi Gesneri...,* recognita et... locupletata, Tiguri. MDLV, fol. 111 *b.* — Valerius Andreas, *Catal. claror. Hispaniae scriptor.,* 1607 ,p. 71 (cités par E. Boehmer, *Cenni....* pp. 492-493 n.).

6 Pluriel souligné par nous.

7 M. Young s'en gardait bien, ainsi qu'on peut voir par ces lignes de son livre *The Life and times of Aonio Paleario,* London, 1860, I, 204: «These Dialogues, Dos Dialogos, have been ascribed by several writers to his brother Juan, but the le ers of Baldassare Castiglione, Papal nuncio in Spain, decide the point, and prove that they were written by Alfonso».

arbitraire d'où grandiront toutes les erreurs à venir au sujet des deux dialogues:

el grande i famoso Saco de Roma, tan bien i verídicamente descrito por Alfonso Valdés, en su Diálogo de Lactanzio i el Arzediano, obra jemela, i unida al otro Diálogo de Carón, de su hermano mellizo Juan de Valdés, i atribuída por eso a éste por mí, i otros [1].

Ainsi, puisque des deux *œuvres jumelles,* l'une doit être certainement restituée à Alonso, l'autre, du moins, restera au compte de son *frère jumeau*. Et déjà, implicitement, ces deux jumeaux sont deux frères siamois, dont l'activité littéraire ne saurait être qu'une collaboration. Il ne reste plus qu'à en préciser les modalités: le dessein politique, omniprésent dans le *Lactance*, mais fort peu dissimulé dans le *Mercure*, indique le secrétaire impérial Alonso comme l'inspirateur, le fournisseur d'arguments et de documents; mais son labeur de chancellerie devait lui laisser peu de loisirs pour polir une œuvre où le souci littéraire et le don du moraliste éclatent non moins que la passion de convaincre naturelle en un politique compilateur de «livres blancs», jaunes ou bleus. Ainsi, c'est Juan qui tient la plume, Juan, le futur maître de bon langage du *Diálogo de la lengua*. C'est lui qui a dû rédiger *Mercure et Charon,* et si des documents dignes de foi désignent Alonso comme l'auteur du dialogue sur le Sac de Rome, rien ne nous empêche de croire que Juan en a du moins «limé le style».

Voilà, à peine schématisé, le mouvement de la pensée d'Usoz: on peut s'étonner que Fermín Caballero, Boehmer et Menéndez Pelayo en aient subi l'entraînement. Car, si nous cherchons les documents sur lesquels se fonde cette reconstitution de la genèse des deux dialogues, une grave déception nous attend. En dehors du témoignage, entaché d'erreur, des anciens bibliographes, l'attribution à Juan du *Diálogo de Mercurio y Carón* ne peut invoquer qu'une note inédite de Gallardo, lequel affirme avoir vu en 1820 aux Archives de l'Inquisition «des documents qui donnaient le fait comme établi» [2]. Mais que vaut, en bonne méthode, cette fiche sur des documents inconnus? Quant à la thèse de la collaboration des deux frères, on en cherchera vainement la source ailleurs que dans ces lignes de deux lettres adressées par Erasme à Juan de Valdés:

... Tu vero, ut audio, sic illum [Alphonsum] refers et corporis specie et ingenii dexteritate, ut non duo gemelli, sed idem prorsus homo videri possitis...

... Quandoquidem ego vos tam gemellos pro unico habeo, non pro duobus [3].

---

[1] Cité par E. BOEHMER, *Cenni...*, p. 493 n.

[2] Allégué par F. CABALLERO, *Alonso y Juan de Valdes*, p. 236, et par MENÉNDEZ PELAYO, *Heterodoxos*, II, 152.

[3] *D. Erasmi Rot. Opera omnia*, Leyde, 1703, III. Lettres de Bâle, 1er mars 1528 (col. 1064. Ep. DCCCCXXXVIII) et 21 mars 1529 (col. 1165. Ep. MXXX).



Nous ne discuterons pas ici la question de savoir si Alonso et Juan étaient jumeaux. Peu importe, après tout, le sens à attribuer à *gemellus* dans ces textes et dans quelques autres. Ce qui nous intéresse, c'est qu'Erasme nous présente les deux frères comme si étrangement pareils de corps et d'esprit. Mais avançons prudemment. «Même visage», soit, «même timbre de voix», c'est Juan qui nous le confirme dans la lettre qu'il écrivit à Dantiscus sur la mort d'Alonso [1]. Même «vivacité d'esprit», croyons-en Erasme. Et, bien qu'Erasme ne le dise pas, ajoutons: même adhésion à la pensée érasmienne, même souci de la gloire du Maître. Mais rien ne nous autorise à aller plus loin, et à supposer entre eux une profonde intimité intellectuelle, encore moins une collaboration.

D'importants vestiges nous restent de la correspondance d'Alonso à l'époque où furent composés le *Lactance* et le *Mercure* [2]. Si une étroite collaboration avait existé entre les deux frères, comment expliquer qu'aucune allusion n'y soit faite dans les lettres d'Alonso ou dans celles de ses amis? En vérité, Stern avait raison de soutenir en 1869, que «l'hypothèse» de la collaboration «manque de tout fondement». «Dans l'état actuel de la question, ajoutait-il, tout revient à savoir à laquelle des deux preuves on veut donner la préférence: aux allusions du *Dialogue de la Langue* [3], ou à la ressemblance des dialogues «Lactancio et l'Archidiacre» et «Mercure et Charon». A nous, il a semblé que la deuxième l'emporte de beaucoup sur la première» [4]. On ne pouvait mieux dire.

L'état de la question devait être modifié bientôt, mais pas de façon décisive, par la publication des *Heterodoxos* de Menéndez Pelayo. Un document nouveau apparaissait: la déposition de Fr. Domingo de Roxas au procès Carranza, à propos de certain «avis sur les interprètes de la Sainte Ecriture» donné à Carranza par Juan de Valdés, et qui n'est autre chose que la cinquante-quatrième des *Cent-dix considérations divines* [5]. Le

---

1 Document publié par E. Boehmer dans la *Rivista Cristiana*, de Florence (mars 1882). Cfr. Menéndez Pelayo, *Heterodoxos*, III, 847 (appendice).

2 Il y est souvent question, sinon du *Mercure*, du moins du *Lactance*. Boehmer avait cru devoir rapporter au *Mercure et Charon* les mots «dialogum tuum» contenus dans une lettre de Dantiscus à Alonso du 1er février 1529. Interprétation erronée, que son auteur aurait dû rectifier en publiant dans l'*Homenaje a Menéndez Pelayo* la réponse d'Alonso de Valdés à Dantiscus, où l'on voit nettement qu'il s'agissait du *Lactance*. Mais la lettre de Dantiscus, interprétée comme se référant au *Mercure*, ne devait elle pas ébranler la foi de Boehmer dans la paternité de Juan? Il n'en est rien, et nous avons ici un bel exemple des hypothèses arbitraires où une idée préconçue peut entraîner un esprit par ailleurs sagace et méticuleux. Boehmer concilie tout dans la trop commode conception de la collaboration des deux frères. Si Dantiscus, écrivant à Alonso, dit «dialogum tuum» pour désigner *Mercure et Charon*, cette expression «mag darauf beruhen, dass ihm Alfons, in seinem nich auf uns gekommenen Brief vom 16. Januar, etwa mit einem summarischen *publicamus* Mittheilung gemacht von dem Druck des *Diálogo*, zu dessen Zustandekommen er ohne Zweifel nicht unerheblich beigetragen hatte.» (Boehmer, *Romanische Studien*, Heft XIX, p. 106. Cfr. *Homenaje a Menendez y Pelayo*, I, 400 et 402).

3 Cfr. *infra*, p. 6.

4 E. Stern, *Alphonso et Juan de Valdés*, p. 35 n.

5 Menéndez Pelayo, *Heterodoxos*, II, 373, dit par erreur «la Consideración LXV».

témoin «croit se souvenir» que, d'après D. Carlos de Seso, le même Valdés est l'auteur du *Charon*. Mais Carranza réplique avec force «que el que hizo a Charón era otro Valdés». Qui a raison, de Fr. Domingo de Roxas ou de Carranza? Menéndez Pelayo n'a pas d'hésitation. Et lui qui a soutenu plus haut la collaboration des deux frères [1], il voit dans la déposition de Fr. Domingo la preuve péremptoire «que el autor de las *Consideraciones* lo es también del *Diálogo de Mercurio,* como afirmó Gallardo» [2]. Défaillance du sens critique, d'autant plus regrettable chez Menéndez Pelayo que son sens littéraire le préparait à voir clair dans cette question, puisqu'il lui rendait évident ce qu'un étranger comme Stern avait su découvrir à force de conscience: l'identité de style et de pensée du *Lactance* et du *Mercure*? [3].

Stern vit bien que le document nouveau laissait la question entière. Il l'écrivit à Menéndez Pelayo qui publia l'essentiel de sa lettre en appendice au tome III des *Heterodoxos* [4]. Mais D. Marcelino, qui qualifie de «benévola» cette lettre de son correspondant alsacien, ne dit point ce qu'il pensait de son contenu.

Depuis, nul n'a douté que le Diálogo de *Mercurio y Carón* n'ait été composé par Juan de Valdés, avec ou sans la collaboration de son frère Alonso. Et peut-être la conception reçue, si dépourvue de base sous sa vraisemblance superficielle, continuerait-elle longtemps à s'imposer si nous n'étions ramenés par un témoignage sans ambiguité à cette vérité toute simple: Alonso de Valdés, secrétaire de la chancellerie impériale, est l'auteur du *Dialogue de Mercure et Charon*, de même qu'il est l'auteur du *Dialogue de Lactance avec un Archidiacre*. Rien ne nous autorise à supposer que son frère Juan y ait collaboré.



Nous n'exhumons pas ici un document ignoré. La pièce appartient au fonds si intéressant de *Papeles de Inquisición* relatifs au livres prohibés, qui, versé d'abord par les Archives de Simancas à la Section des Manuscrits de la Biblioteca Nacional, a trouvé sa place définitive à l'Archivo Histórico Nacional de Madrid. Le *Catálogo abreviado de Papeles de Inquisición*, inventaire de cette collection publié en 1914 par Antonio Paz y Mélia [5] donne sous le n° 2 l'indication suivante:

---

1 MENÉNDEZ PELAYO, *Heterodoxos*, II, 152.
2 *Ibid*, II, 375.
3 *Ibid*, II, 152: «La paternidad de este Diálogo [Mercurio y Carón] se ha adjudicado *exclusivamente* a Juan, quizá un poco de ligero. En el estilo no hay gran diferencia entre el *Lactancio* y el *Mercurio;* las ideas son casi las mismas...»
4 Pages 847-848.
5 Dan les suppléments de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid.



Censuras del Diálogo o Tratado que tenía el canónigo Diego de Valdés.
Parecer del Dr. Vélez, Murcia 6 de Marzo de 1531, 2 hoj. 1/2 fol.
Parecer de Pedro Olivar Valenciano sobre el Diálogo de Alfonso de Valdés «Lactancio», Charandilla, 13 de Septiembre de 1531.

Suivent des analyses et des citations, et finalement un extrait de l'avis du Dr. Vélez dont l'importance n'éclate que si l'on sait à quel Dialogue le document se réfère. Et il faut convenir que le *Catálogo abreviado* n'est pas explicite. Il laisserait supposer que les deux Avis du Dr. Vélez et de Pedro Olivar sont deux censures d'un seul et même «Dialogue ou traité»: le *Dialogue de Lactance avec un Archidiacre*. Or un rapide examen des nombreuses citations contenues dans la censure du Dr. Vélez suffit à persuader le lecteur qu'elle porte sur le *Diálogo de Mercurio y Carón*.

Ecoutons maintenant le Dr. Vélez lui-même:

Este canónigo Valdés está muy penado y con mucho sentimiento por le aver tomado este libro que a vv. ss. embío, y dos otros libros pequeños borrados en los quales se contiene la primera parte deste libro; y los borrados quedan en la cámara del Secreto con el otro libro yntitulado *Diálogo de doctrina christiana* que se imprimió en Alcalá de Henares, el qual compuso otro hermano suyo religioso. Y la pena que este canónigo dize que tiene desto es *ansí porque compuso este libro su hermano Alonso de Valdés, secretario de su Mag.t para las cosas de latín* [1], diziendo que le podría venir algun perjuyzio a su honrra de algo de lo en él contenido, *como por avérselo embiado el dicho su hermano* [1] con otras cosas suyas para que lo guardase, y en averlo él publicado en esta cibdad, y publicárase más si acá no gelo tomáramos [2].

Le témoignage ne laisse pas de place à l'incertitude: c'est celui du propre frère d'Alonso et de Juan, du chanoine Diego de Valdés. Et cet exemplaire du *Diálogo de Mercurio y Carón* qui lui est confisqué par l'autorité inquisitoriale, il le tient de l'auteur lui même, de son frère le secrétaire impérial. Enfin, comme pour écarter à tout jamais la confusion entre Alonso et Juan, les voilà tous deux désignés côte à côte, l'un comme l'auteur de *Mercure et Charon*, l'autre comme l'auteur du *Diálogo de Doctrina christiana nueuamente compuesto por un Religioso*, que Miguel de Eguía acheva d'imprimer à Alcalá de Henares le 14 janvier 1529 [3].

---

[1] Souligné par nous.

[2] Archivo Histórico Nacional. Inquisición. Leg. 4520, núm. 2 provisional. Parecer del Dr. Vélez, fol. 3 *r*. Nous nous permettons d'accentuer et de ponctuer selon l'usage moderne.

[3] Ce dialogue, qui a échappé jusqu'à présent aux spécialistes d'études valdésiennes, figure dans tous les Index espagnols de livres prohibés, où les hasards de l'ordre alphabétique le placent à côté du *Diálogo de Mercurio y Carón*. Son existence, et le nom de son auteur, furent révélés dès 1886 par la publication du procès de Maria Cazalla (Melgares Marín, *Procedimientos de la Inquisición*, II, 54), et la découverte fut confirmée par l'étude du procès de Juan de Vergara (Serrano y Sanz, *Juan de Vergara y la Inquisición de Toledo*, in *Revista de Archivos*, 1901, p. 907, et 1902, p. 479). Les rigueurs inquisitoriales ont amené ce livre à un tel degré de rareté que nous l'avons cherché en vain dans toutes les bibliothèques d'Espagne auxquelles nous avons eu accès. Finalement nous en avons découvert un exemplaire à la Réserve de la Biblioteca Nacional de Lisbonne, et nous en préparons une réédition en fac-simile qui paraîtra en 1924 aux *Edições da Imprensa da Universidade de Coimbra*.

Et par là, notons-le en passant, s'évanouissent les derniers indices favorables à la thèse selon laquelle *Mercure et Charon* serait l'œuvre de Juan de Valdés. Boehmer semblait attacher une réelle importance à cet argument, tiré du *Diálogo de la Lengua*, que Juan avait dû avant le temps des entretiens de Chiaja, composer un ouvrage sous forme de dialogue [1]. Cet ouvrage, nous le connaissons: c'est le *Diálogo de Doctrina Cristiana*. De même, c'est le *Diálogo de Doctrina Cristiana*, non le *Mercurio y Carón*, qui a valu à Juan de Valdés l'honneur des poursuites inquisitoriales auxquelles Erasme fait allusion dans sa lettre à Juan du 21 mars 1529. Son procès ne nous est point parvenu: mais du moins une pièce en subsiste, relative précisément à ce *Dialogue de Doctrine chrétienne*, et qui porte en marge ces mots sans équivoque: *Sacóse del proceso de Juan de Valdés* [2].

***

Voyons donc les choses telles qu'elles sont. Le secrétaire Alonso de Valdés est le seul auteur des ces deux dialogues fameux, *Mercure* et *Lactance*, qui sont, avant tout, deux plaidoyers pour la politique impériale. Nul ne conteste cette interprétation en ce qui concerne le dialogue sur le Sac de Rome. Mais dans *Mercure et Charon*, Menéndez Pelayo, obsédé par la croyance que Juan en est le principal auteur, veut que le dessein politique soit secondaire par rapport à l'intention «morale et lucianesque». En réalité, nous ne comprendrons pleinement cette œuvre à la fois si vigoureuse et si gauche que si nous y voyons une œuvre politique [3], écrite en marge, si l'on peut dire, du *Charon* d'Erasme [4].

Ce dialogue latin entre Charon et Alastor, qui ne figure pas dans le *Colloquiorum opus* publié à Bâle en 1526, semble avoir été imprimé pour la première fois en 1528 [5], l'année même où fut composé le *Diálogo de Mercurio y Carón*. On peut supposer qu'il était écrit dès l'été de 1523 [6]. Mais

---

1 Édition du *Diálogo de Mercurio y Carón. Romanische Studien*, Heft XIX, p. 106.

2 Il s'agit de la déposition du Dr. Juan de Medina, copiée pour être jointe au procès de Juan de Vergara, qu'elle concernait aussi (Archivo Histórico Nacional. Inquisición de Toledo, Leg. 223, núm. 42, fol. CLXXXII, *r*). SERRANO Y SANZ, *Loc., cit.*, pág. 907 analyse ce document, mais ne mentionne pas l'indication marginale, si importante pour l'histoire religieuse de l'Espagne, puisqu'elle atteste les poursuites inquisitoriales contre Juan de Valdés, et vient confirmer le témoinage de Francisco de Enzinas, que Menéndez Pelayo écartait trop légèrement *(Heterodoxos*, II, 164).

3 «Oeuvres de circonstance» disait fort bien Stern *(Op. cit.*, p. 25), parlant en bloc du *Lactance* et du *Mercure*.

4 Boehmer, qui n'a pas suivi cette piste, l'avait entrevue: «The remark of Charon with respect to Alastor, in the beginning of the dialogue, hints to Erasmus dialogue between these two persons» *(Spanish reformers*, I, 67, n. 4).

5 Dans l'édition du *Colloquiorum opus* imprimée à Cologne (Eucharius Cervicornus) en 1528 (VAN DER HAEGEN, *Bibliographie des œuvres d'Erasme: Colloquia)*.

6 Cette date est suggérée par la comparaison des deux premières éditions du *Catalogus omnium Erasmi Lucubrationum* publiées par Froben à Bâle en avril 1523 et en septembre 1524. Le *Dialo-*

cet amer «Eloge de la guerre» gardait cinq ans plus tard toute son actualité, après l'avènement d'un pape guerrier et la volte-face de l'Angleterre. Le *Charon* s'en vint grossir le volume des *Colloques*, et il y perdit un peu de sa haute signification. C'est à nous de la lui rendre, en le remettant à la place qu'Erasme lui avait d'abord assignée dans le plan de ses œuvres complètes: à côté de la *Querimonia Pacis*.

Les Furies triomphent. Le monde est à feu et à sang. Heureuse nouvelle pour le passeur des ombres. Mais quand Alastor, génie du mal, vient la lui annoncer, Ossa, plus rapide, l'a prévenu, et Charon a résolu de remplacer sa barque pourrie par une solide galère:

ALASTOR.—Que t'a donc raconté Ossa?

CHARON.—Que les trois maîtres de la terre, par haines mortelles, se ruent à leur mutuelle destruction, et que nulle région de la chrétienté n'est à l'abri des furies de la guerre: car ces trois princes entraînent tous les autres à prendre part à la lutte. Telles sont leurs dispositions à tous, qu'aucun ne veut céder à l'autre. Cependant le Danois, le Polonais, le Turc surtout ne s'endorment pas; ils trament de sinistres projets. Le fléau sévit partout, en Espagne, en Angleterre, en Italie, en France...

... Mais il est à craindre qu'un démon ne surgisse, qui soudain exhorte à la paix: et les esprits des mortels sont changeants. J'entends dire qu'il existe là haut un certain Polygraphe dont la plume ne cesse de combattre la guerre et de pousser à la paix.

ALASTOR.—Voilà beau temps qu'il chante la messe à des sourds. Naguère il écrivit la plainte de la paix en déroute; il vient d'écrire l'épitaphe de la paix défunte.

Heureusement, d'ailleurs, les Furies ont des auxiliaires incomparables en la personne des moites de noute couleur:

... Sans cesse à la cour des princes, ils versent dans leur oreille l'amour de la guerre. Ils y exhortent les grands et le peuple. En leurs sermons évangéliques ils vont clamant que la guerre est juste, et sainte, et pie. Et admire l'audace de ces gens: leurs clameurs dans les deux camps sont pareilles. En France ils prêchent que Dieu est avec les Français, et qu'on est invincible quand on a Dieu pour protecteur. En Angleterre et en Espagne leur refrain est que cette guerre n'est pas conduite par l'Empereur mais par Dieu même: haut les cœurs et la victoire est assurée. Si l'on tombe, on n'est pas perdu: on vole tout droit au ciel, tel quel, avec son armure.

CHARON.—Et on les croit?

ALASTOR.—Que ne peut un faux-semblant de religion? Et il faut ajouter la jeunesse, l'inexpérience, la soif de gloire, la colère, les volontés naturellement inclinées du côté où on les appelle... [1].

---

gus Charontis et Alastoris est mentionné pour la première fois par le texte de 1524, dans le sommaire d'une édition de ses œuvres complètes dont Erasme ébauche le plan (P. S. ALLEN, *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, Oxonii MCMVI, I, 40). D'autre part, le pape pacifique dont il est question dans *Charon* ne peut guère être qu'Adrien VI qui mourra le 14 septembre 1523. Enfin il faut rapprocher les deux textes suivants. *Catalogus* (1523): «Itaque jussu Joannis Syluagii scripsi Pacis querelam. Nunc res eo profecerunt ut parandum sit paci epitaphium» (ALLEN, *Op. cit.*, p. 19). *Charon:* «[Erasmus] olim scripsit pacis profligatae querimonian: nunc eidem extinctae scripsit epitaphium.» Cfr. les dernières lignes de la première partie du *Didlogo de Mercurio y Carón*. Nous citons le *Charon* d'Erasme d'après l'édition des *Colloquia*, publiée en 1681 à Genève, par Samuel de Tournes. Le passage précédent est à la page 572.

[1] Nous traduisons d'après *Colloquia*, Genève (Samuel de Tournes), 1681, pp. 572-573.

Relisons maintenant, au début du *Diálogo de Mercurio y Carón*, les plaintes du nocher infernal qui, sur le conseil d'Alastor, a fait l'achat d'une galère, et qui déjà se voit ruiné par la paix; suivons l'effrayant tableau de l'Europe par lequel Mercure le console, puis tout le récit qu'interrompent sans cesse, jusqu'à la fin du livre, les âmes damnées ou glorieuses: et nous verrons clairement comment le dialogue valdésien est sorti de la lecture du *Charon* d'Erasme; non point certes comme une réplique, mais comme une réaction. Et non sans une déviation de l'élan reçu. Ces quelques pages du Philosophe traçaient un lit au flot des considérations politiques, morales et religieuses qu'Alonso de Valdés cherchait à exprimer: mais au lieu que le Maître dénombre, avec une douleur sereine, les passions dont la guerre, de part et d'autre, s'alimente, le disciple, homme de chancellerie, se lance dans un exposé des événements depuis l'élévation de son souverain à l'Empire: et nous avons, lesté de documents officiels, allégé d'envolées morales, un «livre blanc» officieux où doivent éclater la volonté de paix de l'Empereur et la responsabilité de ses ennemis. Vraiment, il nous faut prendre à la lettre l'avertissement liminaire d'Alonso de Valdés: «La causa principal que me movió a escrivir este diálogo fué desseo de manifestar la justicia del emperador y la iniquidad de aquellos que lo desafiaron.»



Libre à nous, aujourd'hui, de lire un peu vite le plaidoyer politique et de savourer plus longuement les dialogues des Dieux avec les âmes qui demandent le passage. Mais il est peu probable que le lecteur avisé commette cette erreur, aujourd'hui surtout où le problème de la Paix est, comme au temps d'Erasme et de Valdés, le problème premier. L'apologie pour Charles Quint, par sa minutie même et jusque dans sa vertueuse partialité, offre une riche matière à considérations trop actuelles. Et si l'interrogatoire des âmes, brodant sur Lucien, Pontanus et Erasme, ajoute à l'intérêt de sa substance humaine le plaisir subtil que l'on prend aux œuvres qui prolongent une tradition raffinée, il ne nous déplait pas que ces dialogues et le récit politique alternent sans artifice, avec cette monotonie qui scandalisait Menéndez Pelayo [1]. La terre et les enfers sont aussi séparés ici, et aussi proches, que la terre et le ciel dans *l'Enterrement du Comte d'Orgaz*. Et tandis qu'à la lumière du jour, dans les espaces que la sandale de Mercure parcourt d'une aile rapide, se joue le drame sanglant que

[1] *Heterodoxos*, II, 154 «... pero esta parte histórica no es la que mayor interés tiene en el *Diálogo*, ni quizá en el pensamiento del autor, «el cual, por ser la materia en sí desabrida, la entremezcló con los razonamientos, gracias y buena doctrina de ciertas ánimas que van pasando».

«... la armazón del diálogo valdesiano no es, a la verdad, muy ingeniosa. Veinte veces, y sin preparación ni motivo, se interrumpe el relato de las empresas de Carlos V...»



veulent ou subissent les rois, le tumulte des armes accompagnant les conversations diplomatiques, les âmes se présentent une à une, seules et nues, dans la pénombre infernale. Et là nulle pression de la coutume, nulle nécessité ne vaut comme excuse; chacun, depuis le roi jusqu'à la simple bourgeoise, n'est interrogé que sur la rectitude ou la méchanceté de son cœur.

Double grandeur, beauté unique. Oeuvre d'ardeur et d'ironie, toute limpide, et que nulle rhétorique n'embourbe. Mieux encore que le *Dialogue de Lactance avec l'Archidiacre* (celui-ci plus exclusivement polémique et moins complexe) le *Diálogo de Mercurio y Carón* assure à Alonso de Valdés une place prééminente parmi les prosateurs espagnols antérieurs à Cervantes. Rendons-lui cette gloire littéraire dont on l'a injustement dépouillé au profit de son frère Juan pour ne lui laisser que le mérite du loyal serviteur.

Ce n'est pas ici le lieu d'apporter à l'opinion reçue touchant Juan de Valdés les rectifications qui s'imposent dès lors que nous rendons à Alonso ce qui lui appartient: la publication du *Diálogo de Doctrina Cristiana* nous offrira une occasion meilleure. Mais restituons dès maintenant une existence séparée au Secrétaire impérial, dont l'effigie était jusqu'ici recouverte par celle de son frère, lorsque leurs deux profils trop pareils étaient frappés sur la même médaille. Ne cherchons en ce politique ni un humaniste ni un réformateur au sens plein. Les cicéroniens d'Italie se gaussaient de son latin officiel [1] et il est trop clair qu'il n'eût pas su s'exprimer tout entier en latin. Et pourtant, c'est bien au latin familier des *Colloques* d'Erasme qu'il doit cette facile maîtrise dans le maniement de sa langue castillane [2]. Erasme n'a peut-être pas dans toute l'Europe de disciple en langue vulgaire qui lui fasse autant d'honneur, qui ait aussi bien compris sa leçon d'humanisme chrétien et grec, complétant le maître par ses sources les plus directes. Si fidèlement qu'il ait servi Charles Quint, la chancellerie lui a laissé le temps de lire non seulement Erasme et Pontanus, mais Lucien et St Paul: étrange rencontre, promiscuité scandaleuse pour un Luther, mais où nous voyons simplement la définition de l'érasmisme, l'intersection de son parallèle avec son méridien. Et les Archives d'Etat gardent encore, mêlées aux minutes officielles écrites de sa main, des bribes de sa correspondance privée, et la trace des studieux loisirs qu'il consacrait à se perfectionner en latin, à

---

1 «... porque acá se burlan de su latinidad» (Lettre du cardinal d'Osma au Comendador Mayor de León, Rome, 27 juin 1530. Ap. Fermín Caballero, *Op. cit.*, p. 442).

2 Lorsque Diego Gracián de Alderete entreprit de traduire en latin le *Dialogue de Lactance avec un Archidiacre*, il s'y prépara en lisant les *Colloques* d'Erasme et la version érasmienne de Lucien (Cfr. Antonio Paz y Melia, *Otro erasmista español: Diego Gracián de Alderete*, in *Revista de Archivos*, 1901, p. 128). La méthode eût été non moins bonne pour le *Diálogo de Mercurio y Carón* où l'imitation des *Colloques* d'Erasme est au moins aussi directe (signalons en particulier les emprunts au *Funus*).

s'initier au grec, à s'imprégner de la substance du Nouveau Testament et des Vies exemplaires de l'antiquité [1].

***

L'Espagne doit à Alonso de Valdés, elle doit aux lettres espagnoles d'inclure dans ses grandes collections d'écrivains castillans le *Mercure* et le *Lactance*. Ces chefs d'œuvre ne circulent plus sous le manteau: leur lecture reste le privilège d'un nombre infime de bibliophiles et d'érudits [2].

Rien ne serait plus simple que d'éditer le Dialogue du Sac de Rome, dont une seule rédaction nous est connue. Le *Diálogo de Mercurio y Carón* pose au contraire un problème. Il a eu, grâce à Boehmer, les honneurs d'une édition critique [3]. Mais il ne serait pas prudent de la suivre.

D'abord, à supposer qu'il soit bon d'orthographier les ouvrages de Juan de Valdés selon les règles données dans le *Diálogo de la Lengua*, le *Diálogo de Mercurio y Carón* échappe à une entreprise de cette nature dès lors qu'Alonso de Valdés est reconnu comme son auteur. Mais la plus grave objection que soulève l'édition Boehmer porte sur l'usage à faire du manuscrit de l'Escorial. Boehmer, très justement selon sous, y voit un témoin d'un état du texte antérieur à celui que représentent les premières

---

[1] Les papiers d'Alonso de Valdés furent versés aux Archives da Simancas assez longtemps après sa mort (Cfr. *Guía histórica y descriptiva del Archivo general de Simancas*, Madrid, 1920, p. 33) et la liasse où se mêlèrent le plus de papiers personnels est l'ancien Leg. 1553, (actuel 604), de la section d'*Estado*. De là ont été extraites en 1818 les nombreuses lettres à Alonso de Valdés reliées dans le manuscrit que conserve l'Académie de l'Histoire de Madrid sous le titre: *Cartas de Erasmo y otros*. Cette liasse fut de nouveau explorée à la requête de Fermín Caballero lorsqu'il préparait son livre sur *Alonso y Juan de Valdés*. Nous avons encore trouvé à y glaner en 1922. Signalons, d'une écriture qui semble bien être la cursive d'Alonso de Valdés, un cahier oblong de 20 folios (Leg. 604, anc. 1553, fol. 554 et suiv.) qui est un recueil d'expressions latines remontant à l'époque où le futur secrétaire débutait à la chancellerie comme scribe (l'incendie de Medina del Campo, survenu en septembre 1520, y est narré comme un événement récent: *nuper)*. Les folios 560-564 de la même liasse contiennent les chapitres I-XV d'une traduction castillane de la vie d'Alexandre Sévère d'après Lampride: rappelons que, dans le *Diálogo de Mercurio y Carón*, cet empereur est cité à côté de Trajan et de Marc Aurèle parmi les souverains exemplaires. (Ed. Boehmer, p. 41 n.) Le folio 517 est un fragment manuscrit de grammaire grecque (formation des comparatifs et des superlatifs). Enfin le folio 518 est le dernier feuillet d'une traduction castillane de l'Évangile de St Mathieu: version littérale, écrite de une belle main, et corrigée, semble-t-il, par Alonso de Valdés, qui a recherché plus d'aisance dans le tour. Cette belle écriture que nous ne pouvons identifier est-elle celle de Juan de Valdés? C'est une question qui ne pourra être tranchée que lorsqu'on aura retrouvé l'unique autographe de Juan de Valdés qui ait encore été signalé: sa lettre du 12 janvier 1533 (Bologne) à Jean Dantiscus, découverte par le professeur Otto Waltz, de l'Université de Dorpat, et publiée par Boehmer en mars 1882 dans la *Rivista Cristiana*, de Florence. Boehmer n'a malheureusement pas dit où se trouve l'original. Si nous avions affaire à un fragment d'une traduction des Evangiles dûe à Juan de Valdés, et revue par son frère Alonso, la collaboration des deux frères se présenterait sous un nouveau jour.

[2] Les réimpressions modernes des écrits valdésiens, publiées par les soins d'Usoz, de Wiffen et de Boehmer, sont à peine moins rares que les éditions du XVIe siècle. Le présente étude n'aurait pu être rédigée en France sans l'extrême amabilité avec laquelle M. Morel-Fatio met ses richesses bibliographiques à la disposition des hispanistes, et sans l'accueil de la Société d'histoire du protestantisme français, dont la belle bibliothèque ne fait jamais défaut aux travailleurs.

[3] *Romanische Studien*, Heft XIX, Bonn, 1881.



impressions gothiques [1]. Il ne contient que la première partie de l'ouvrage, et, à titre d'hypothèse, on peut se demander s'il n'est pas issu des deux petits cahiers confisqués au chanoine Diego de Valdés et qui contenaient précisément le brouillon de la première partie seule [2]. D'autre part, de l'avis de Boehmer lui-même, les plus anciennes éditions semblent remonter à 1529, autrement dit, être antérieures à la mort d'Alonso de Valdés. Pourquoi dès lors donner la préférence à un texte tronqué, et qui sans doute n'était pas pour l'auteur le texte définitif? Pourquoi prendre comme base la rédaction de l'Escorial alors que cette base nous fait défaut pour la deuxième partie? N'est-ce pas sacrifier l'homogénéité et la sûreté-même du texte à la superstition du manuscrit? D'autant plus que le manuscrit de l'Escorial, quelle qu'en puisse être l'ancienneté, a tous les caractères d'une copie peu soignée. Boehmer en note la mauvaise orthographe. Mais les passages abondent où l'éditeur a dû remplacer la leçon évidemment fautive du manuscrit par la leçon des impressions gothiques. Et l'on peut regretter qu'il ne l'ait pas fait plus souvent, ou plutôt qu'il n'ait pas résolument relégué au bas des pages les variantes du manuscrit de l'Escorial [3].

Dès lors, quel texte choisir comme base? Jusqu'à plus ample informé, celui de l'édition que Boehmer désigne par 𝔄, et qu'il considère comme la plus ancienne. Mais il se pourrait que la censure du Dr. Vélez apportât des données nouvelles au problème de l'édition primitive du *Diálogo de Mercurio y Carón*. Assurément, ses citations et ses références ne nous apprendront rien si l'exemplaire confisqué, et sans doute à jamais disparu, était un exemplaire manuscrit. Mais cette hypothèse ne s'impose pas, étant donné que les références du Dr. Vélez, qui sont abondantes et souvent minutieuses [4], supposent un texte occupant 106 ou 107 folios: nombre intermédiaire entre ceux qu'atteignent les impressions gothiques en castillan et celui des premières impressions italiennes [5]. S'il s'agit d'un manuscrit, les pages devaient en être exceptionnellement grandes, ou l'écriture extrêmement serrée.

L'état du texte d'après lequel cite le Dr. Vélez semble être, pour la

---

1 *Romanische Studien*, Heft XIX, p. 107.

2 Voir la censure du Dr. Vélez, citée plus haut, p. 6.

3 Page 60, lin. 23, le manuscrit cependant lui permettait du restituer plusieurs mots sautés dans le texte imprimé. Pourquoi suppose-t-il *desafiarme*, qui n'a pas de sens, au lieu de *desasirme*, qui se déduisait immédiatament de la leçon du manuscrit? Le Dr. Vélez, qui cite ce passage, le convertit ainsi en style indirect: «dixo que syempre fué su yntención de desasyrse de todas las cosas y confiar tan solamente en ihū xp̄o.» (Fol. 1 *r.)*

4 Au folio 1 *v*, par exemple: «Y continuando esto in folio 14, in 2.ª facie in principio dize que es una gentil ynvención llamar patrimonio de sant pedro las cibdades, villas y lugares que posseen los pontífices romanos.» Et au folio 2 *r:* «... et concordat etiam quod iste auctor dicit in folio 101 in 2.ª facie et in folio 102 in 2.ª facie quasi in fine ubi dicit que por la mayor parte frayles siembran y mantienen supersticiones.»

5 Dans les anciennes éditions castillanes décrites par Boehmer, *Spanish reformers*, I, 101 et suiv., le *Diálogo de Mercurio y Carón* occupe, respectivement, 73, 94, 95 et 79 folios. Les quatre éditions des *Due dialoghi* qu'il décrit sous les nᵒˢ 62-65 comportent toutes 119 folios pour le *Mercurio*.

première partie, celui des diverses éditions imprimées, plutôt que celui du manuscrit de l'Escorial [1]. En ce qui concerne la seconde, indiquons qu'au folio 105 *v* de son exemplaire, le censeur souligne une opinion hostile à l'état de virginité, Valdés faisant dire à l'un de ses personnages «que cabsa grandes enfermedades en el cuerpo y mayores y mas rrezias en el ánima y aun quasi yncurables, etc..., y que tiene por mejor y más seguro casarsse» [2]. Passage appartenant évidemment à l'interrogatoire de la parfaite épouse, mais qui a disparu de la rédaction transmise par l'édition A, où nous lisons seulement:

Y pareciéndome cosa dificultosa guardar, como se deve guardar, la virginidad, aunque aquel estado sea mas alto y escelente, y por Jesu Cristo con exemplo y con palabras y después por san Pablo consejado y por muchos santos seguido, tomé por seguro para mí casarme [3].

Ainsi voilà un point sur lequel le texte envoyé par Alonso de Valdés à son frère le chanoine diffère du texte des cinq éditions anciennes collationnées par Boehmer, et dont il nous assure que «der Text ist in allen ganz derselbe» [4]. Laissons donc ouverte l'hypothèse d'une impression séparée [5] du *Diálogo de Mercurio y Carón*, dont le texte occuperait 106 ou 107 folios, et qui présenterait au folio 105 *v*. une importante variante: impression qui serait sans doute la première en date, et qui pourrait avoir été publiée par les soins de l'auteur, entre 1528 et 1531, soit en Espagne, soit à Bologne, soit à Augsbourg. Cette édition, si elle existe, et si un exemplaire en a survécu aux rigueurs inquisitoriales, devrait être prise comme base de l'édition définitive que nous réclamons.

M. BATAILLON.

Universidad de Lisboa.

---

1 Les longs passages du texte imprimé que BOEHMER, *Op. cit.*, pp. 6, 7, 25, 26, relègue en note parce qu'ils ne figurent pas dans le manuscrit de l'Escorial semblent être inclus dans le texte que détient le Dr. Vélez: la pagination à laquelle il se réfère parait en effet supposer la rédaction la plus longue.

2 Censure du Dr. Vélez, folio 2 *v*.

3 Edit. Boehmer, p. 102, lins. 11-15.

4 Ibíd., p. 107.

5 Il est clair que si l'exemplaire du Dr. Vélez avait contenu aussi le *Lactance*, le censeur n'eût pas manqué d'y relever de nombreuses propositions scandaleuses.

UN CUENTO POPULAR MARROQUÍ
Y «EL CELOSO EXTREMEÑO», DE CERVANTES

En un libro recientemente publicado [1] se dice: «En Marruecos corre un cuentecillo popular que fundamentalmente repite el asunto de *El celoso extremeño,* aunque allí quien prepara directamente la seducción es una vieja.»

A continuación reproduzco, con la ortografía corriente, puesto que mi objeto no fué recoger un texto fonético, la versión castellana del cuento marroquí que escuché en Rabat en el verano de 1914 [2]. Me lo contó Mohámed Belhach, empleado en el servicio del correo español, hombre joven y despierto, pero nada ilustrado en las ciencias islámicas y desconocedor en absoluto de ninguna lengua europea.

HISTORIA DE UN HOMBRE QUE LLEGÓ A CASARSE CON UNA MUJER QUE NO TENÍA DOTE

Era un hombre que se casaba todos los años; tomaba una mujer que traía dote y la repudiaba, hasta que en cierta ocasión vió una mujer que había dado a luz una niña, y ésta era de pecho y aún mamaba. Este hombre se dirigió a ella, y le dijo:

— Mujer, quiero — Dios te bendiga — que me vendas esta niña,

— Mi hija — le contestó ella — es todavía pequeña, sus ojos están cerrados y aún mama.

— ¡La bendición de Dios caiga sobre ti! Yo he jurado no tomar por mujer sino una niña cuyos ojos estén cerrados y que todavía mame: haré que la críen en mi casa, crecerá ante mis ojos, y luego que se haya hecho mayor, me casaré con ella, la tomaré por esposa.

La madre se la entregó, recibiendo a cambio cien duros.

El hombre llevó la niña a su casa y la vió crecer en su presencia. Sus ojos se abrieron viendo a aquel hombre, a quien comenzó a llamar padre, y le decía:

— ¡Padre! ¿Hay en el mundo alguna cosa o no?

---

[1] *Historia de la Literatura española,* por J. Hurtado y A. González Palencia, Madrid, 1922, página 521.

[2] Prescindo del texto árabe y de su transcripción fonética, por no intentar un estudio filológico sino de historia literaria.



Y él le respondía:

—En el mundo no hay más que yo, tú y Dios.

Cierto día salió el padre al zoco y vino una vieja mendiga a pedir a la puerta de la casa, diciendo:

— Una limosna por Dios, señora.

La niña se puso detrás de la cerradura y le dijo:

— ¿De dónde has salido tú, anciana?

— Del mundo, hijita — le respondió.

— ¿Cómo? — replicó la niña —. ¿Hay algo en el mundo? Mi padre me dice: «Sólo existe en el mundo yo y tú y Dios.»

— Si tu vieses el mundo, hija mía... — le insinuó la vieja —, y los buenos mozos que hay en él...; si quieres uno, yo te lo traeré a tu misma casa.

— ¿Cómo me arreglaré, viejecita? — contestó la niña —. Mi padre me cierra la casa con llave.

— Yo te diré lo que has de hacer con tu padre: cuando lo sientas llegar, tomas un poco de *nejala,* untas con ella tu rostro para que se ponga amarillo, y te acuestas en la cama. Después que haya entrado, te dirá: «¿Qué te pasa, hija, que estás acostada?» Y tú le respondes: «Padre, estoy enferma?» «¿Y de qué estas enferma, hija mía; qué te duele, querida?»

Y la niña le respondió [1]:

— No lo sé, padre.

Vino la vieja a pedir a la puerta de la casa, y la chica dijo a su padre:

— Mira, esta mujer sabe de lo que yo estoy enferma.

El hombre se levantó, abrió la puerta y dijo a la mendiga:

— Entra a mi casa, anciana: tengo a mi hija enferma, y yo no sé de qué.

La vieja entró y miró a la niña de qué estaría enferma; la examinó y la tocó el pecho con las puntas de los dedos. Entonces la muchacha exclamó:

— Este es el lugar en donde está mi enfermedad.

La vieja, dirigiéndose al padre, le dijo:

— Yo tengo un baúl con medicinas; voy a traerlo; tú saldrás de la casa desde ahora hasta siete días, que no te vea tu hija hasta después que hayan pasado.

Cogió el cofre, ocultó en él a un mozo, hijo de un comerciante, fué y ajustó a cuatro hombres que cargaron con él y lo llevaron a la casa de la enferma.

El padre salió, cerró la puerta con llave y se marchó. Abrió la vieja el baúl, sacó al galán y lo entró con la niña. Con ella estuvo, se le pasó la enfermedad y curó. Y pasaron los siete días.

Al final de ellos vino a su casa el hombre, alegre para ver a su hija sana. La vieja lo oyó entrar en la casa, metió al galán en el cofre y lo cerró. Entró el hombre y preguntó a la vieja:

— ¿Cómo está mi hija? ¿Curó?

— Está bien — le contestó ella —; entra y mírala.

Así lo hizo, y la chica le salió al encuentro, diciéndole:

— Mira, ya estoy bien.

El hombre dió dinero a la vieja. Vinieron cuatro mozos de cuerda que cargaron con el baúl. Pero, ¡el Señor había visto la traición de la vieja!, a los mozos se les cayó el baúl, que se rompió, y el padre conoció toda su desgracia: su razón entonces se desvaneció y se volvió loco.

Perdonó la muchacha, la casa, los dineros, todo, y andaba loco por los pueblos. La

1 Dejo el relato como lo refirió el moro para ahorrarse repeticiones.



hija se quedó en la casa con el galán y la vieja, y derrocharon los bienes del hombre, mientras él, desgraciado, seguía loco. Ella gastó el dinero de su padre, vendió hasta la casa y no le quedó nada; entonces salió a pedir limosna por las casas y por las calles.

* * *

No he logrado encontrar en las *Mil y una noches*, ni en las demás colecciones de cuentos árabes que estudia Chauvin [1], ninguna versión de este cuento. Algunos elementos sueltos sí se pueden ver esparcidos aquí y allá.

El tipo del hombre celoso, no viejo, sino joven, se ve en un cuento del *Syntipas* (núm. 224), reproducido en la *Disciplina clericalis*, de Pedro Alfonso, sobre el cual volveremos luego. Y en el *Syntipas* también se cuenta (núm. 16) que un celoso tenía encerrada la mujer en un castillo en el campo; un príncipe la vió y se enamoró de ella. Le envió una carta por medio de una flecha; ella contestó accediendo a sus deseos en otra carta que tiró con una piedra, y el galán le mandó la llave de un cofre. Encargó el príncipe a su visir que hiciera entregar al marido un baúl para que éste lo conservara en depósito. Pero como el rey deseara ver al príncipe, el visir fué al castillo con el marido a hora distinta de la que éste solía ir. Con la prisa no pudo cerrarse bien el cofre; el marido conoció su deshonra y se divorció, decidido a no volverse a casar. Este cuento tiene de común con el nuestro sólo el hecho de estar la mujer encerrada y la estratagema del baúl para introducirse en la casa; pero la mujer no es la niña ingenua que no conoce el mundo, sino que ella consiente en seguida, y para la seducción no es preciso que intervenga nadie.

El baúl, como recurso, es frecuente en las *Mil y una noches*. Se emplea para meter a cuatro amantes de una mujer casada y avergonzarlos (número 186). Sirve para que una favorita del sultán haga enterrar (núm. 188) o vender (núm. 190) a una esclava, de quien está celosa; para que otra favorita de un rey de Persia oculte a su galán y lo lleve ante el rey, al cual le dice riendo que allí está su amante, logrando evitar con esta fingida sinceridad que el rey abra la caja como pretendía; para que un hombre venda su hija encerrada en un cofre a condición de que no se quiera saber lo que va dentro (núm. 196); para que cierta princesa que no consiente en casarse sin conocer a su novio logre verlo, llevado a palacio encerrado en una caja (núm. 305); hasta para que un genio lo utilice en el rapto de una mujer (*Syntipas*, núm. 24).

Mucho más frecuente es en las *Mil y una noches* el tipo de la vieja

---

1 Véase Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes*, Liege, 1892-1909, fasc. IV al IX. La numeración de los cuentos que cito a continuación es la misma que esta obra emplea.



alcahueta, ducha en toda clase de recursos para seducir a la mujer y burlar al marido. Algunas veces no tiene éxito su intervención (núm. 37); otras, las viejas seductoras mueren a manos de la que intentaban seducir (número 327) o del individuo a quien primeramente habían burlado (núm. 85); no falta alguna vez en que la vieja lleva al galán a una casa donde en lugar de hallar caricias encuentra palos (núm. 82). Pero casi siempre logran ver coronados con el éxito sus esfuerzos, en ocasiones sin malas artes (número 33) o con un pequeño trabajo (núm. 78); en ocasiones valiéndose para llegar hasta la mujer que han de seducir del pretexto de llevar correspondencia (núm. 59), de hacer abluciones, con lo que gana la confianza de la niña y logra que acepte la invitación a una boda (núms. 304 y 189), de vender vestidos (núm. 28), de pedir limosna (núm. 263); a veces introduciendo al mozo disfrazado de mujer (núms. 144, 129 y 37 del *Syntipas);* o curando con su ayuda a princesas enfermas (núm. 102); o adivinando la dolencia de una joven enamorada de cierto galán, al cual logra conducir con los ojos vendados a presencia de la doncella (núm. 176), y, en algún caso, llegando hasta verificarse un casamiento en regla por su oportuna intervención (núm. 175).

La astucia de una dama de pintarse la cara de amarillo para hacer creer a otro que está enferma (verbigracia, de ausencia), también se encuentra alguna vez en las *Mil y una noches* (núm. 251).

Vemos, pues, que algunos elementos de nuestro cuento, popular hoy en Marruecos, se encuentran diseminados en las colecciones orientales.



¿Cuáles son los precedentes hasta ahora señalados de *El celoso extremeño?*

E. Mele [1] señala como precedentes italianos de la novela de Cervantes las novellas de Sercambi [2], la novella cuarta del *Mambriano,* del Cieco de Ferrara, y el episodio de Fiordalisa en *Orlando Innamorato,* de Boiardo. Todas derivan del cuento que se ve en la *Historia septem sapientium,* o sea el *Syntipas,* del cual trataremos después. «Non si direbbe che Filippo de Carrizales sia un lontano discendente del vecchio geloso descrittoci da Fiordalisa?» Serían tentados a afirmarlo quienes consideran la influencia que los italianos ejercieron sobre Cervantes: Boiardo en *Don Quijote,* I, 6; *La casa de los celos* y *Selvas de Ardenia* [3], etc.

---

[1] *La novella «El celoso extremeño», de Cervantes,* en *Nuova Antologia,* Roma, 1906, CXXV-475.

[2] Bologna, 1871: nov. XIII y notas de D'Ancona, *Il libro dei sette savy de Roma,* Pisa, 1864, páginas 285-286.

[3] Confróntese el estudio de R. Schevill y de A. Bonilla en la edición completa de las *Obras de Cervantes,* tomo VI de las *Comedias y entremeses,* pág. 107 y sigs.



M. A. Garrone [1] encuentra un precedente más inmediato, a su juicio, de la novela cervantina en un cuento de Straparola, donde cierto Galafro, rey de España, se casa con una joven y la encierra en una torre; a Feliciana, la esposa, pretende conquistarla Galeoto, hijo de Diego, rey de Castilla, disfrazándose de comerciante en telas; Galeoto sale gritando: «Lo sé, pero no quiero decirlo», y esto mismo repite el marido; la mujer, creyéndose descubierta, confiesa; el marido reconoce su error, derriba la torre y vive con su mujer.

Remotísimas son las semejanzas que estos cuentos italianos tienen con la obra de Cervantes, tanto que Icaza [2] ha podido escribir, con razón, que es muy posible que Cervantes «ignorara hasta la existencia de esos cuentos rudimentarios, que hoy no conoceríamos tampoco, a no ser por el interés con que se miran, al par que las obras de decadencia, las que señalan los albores de un género literario. Si algo hubiera sabido de los viejos *novellieri* italianos habría hablado de ellos. Y así como podemos darnos cuenta de sus lecturas fragmentarias de los clásicos y de su profundo conocimiento de los libros de caballería, de las novelas pastoriles y de las picarescas, sabríamos, por ejemplo, lo que pensaba del *Pocorone*, de Sergiovanni; de *Le Novellino*, del Massuccio, o de las *Porretane*, del Sabadino». Reconoce, no obstante, Icaza que Cervantes había leído a Boccaccio, a Bandello, a Lasca, a Cinthio, etc.

El Sr. Rodríguez Marín [3], en cambio, cree que los modelos de *El celoso extremeño* están tomados de la realidad; que Loaysa es el poeta Alonso Álvarez de Soria; que Filipo de Carrizales se podría identificar con un Felipe Cañizares, hijo de Bartolomé y de Cristina Palacios, citado en documentos de Sevilla; que el caso narrado tuvo lugar en esta ciudad entre 1595 y 1598. ¡Tan bien reflejan las páginas de la inmortal novelita la vida sevillana del siglo XVI!

Un poco aventurado sería, por tanto, después de haber hablado tan insigne maestro, buscar en la tradición oriental algún precedente de la obra cervantina. Pero, aparte de que el hecho de que Cervantes pusiera en sus personajes cualidades de seres reales no quiere decir que no pudiera tomar el asunto de otro, discúlpeme el atrevimiento de señalar la coincidencia de la preciosa novela con un pobrísimo cuento popular marroquí el hecho ya admitido por todos los eruditos de que el entremés de Cervantes *El viejo celoso*, cuyo protagonista tanto se parece a Carrizales, tiene sus fuentes en la *Disciplina clericalis*, de Pedro

---

[1] *«El celoso extremeño», de Cervantes, y una novela de G. F. Straparola*, en *España Moderna*, 1910, II, 158.

[2] *Las novelas ejemplares*, pág. 103.

[3] *El Loaysa de «El celoso extremeño»*, Sevilla, 1901.



Alfonso [1], y en alguna *fabliau*, relatos que Cervantes debió de conocer por tradición oral.

El cuento del hombre que encerró a su mujer en una torre que, procedente del *Syntipas* (núm. 224), pasó a la *Disciplina clericalis* (núm. 12) y al *Libro de los enxemplos* (núm. 235) [2], se han señalado como modelo de

---

1 MIGNE, *Patrología latina*, CLVII-682, y *Libro de los enxemplos*, núm. 91, en la *Biblioteca de Autores Españoles*, de Rivadeneyra, vol. LI. Cfr. A. COTARELO, *El teatro de Cervantes*, Madrid, 1915, páginas 516 y sigs.

2 Reproduzco el exemplo núm. 235 (*Biblioteca de Autores Españoles*, LI, 505) para que se vea la poca relación que tiene con los celosos de Cervantes:

Mulierum malitiam nemo adiscere potest.

> La malicia de las mujeres non la podría aprender homme del mundo nin sus maldades saber.

Dijo el maestro: «Un mancebo fué que toda su entención e su seso e su tiempo expendió de saber encubiertamente el arte de la mujer, e esto fecho, hobo de casar. Empero primeramente hobo consejo con el mayor sabidor de toda la comarca en qué manera guardarie la mujer con que habie de casar. Y el sabio dióle por consejo que feciese una casa alta de paredes de piedra, e pusiese dentro la mujer, e le diese asaz de comer e vestir honradamente, e que feciese solamente en la casa una puerta e non más, e una feniestra por donde mirase, e la casa fuese tan alta que ninguno podiese entrar nin salir sinon por la puerta. E el mancebo casó e fizo todo lo que le consejara el sabio. E cuando salie de la casa cerraba bien la puerta, e cuando entraba eso mismo, e cuando dormie ascondía la llave de su casa so su cabeza, e esto duró luengo tiempo. E un día, yendo este mancebo a mercado, la mujer sobió a la feniestra commo solie a mirar los que iban e venían. E estando a la feniestra vió pasar un mancebo de buen cuerpo e fermoso, e encendióse en su amor dél, e trató cómmo podrie estar con él, e díjole que cada noche veniese a un logar ende cerca. E ella pensó por su malicia cómmo furtarie las llaves a su marido mientras dormiese, e cada noche acostumbraba dar vino al marido por lo embriagar, porque más seguramente podiese ir el amigo a complir su maldat. El marido, commo había aprendido las maldades de las mujeres, comenzó a pensar que alguna cosa quería facer su mujer que le daba toda noche a beber. E una noche fingióse ser embriago, e la mujer pensando que era así, levantóse en camisa, e fué a la puerta, e abrióla, e salió al amigo. El marido levantóse mansamente, e fué a la puerta, e cerróla, e subióse a la feniestra, fasta que vió tornar a la mujer en camisa, e llamó a la puerta. E él, commo quien no sabie cosa alguna preguntó quién era. E ella demandó perdón de su culpa, e prometió que nunca jamás tal cosa farie, e non le aprovechó; ante el marido con sanna dijo que nunca la dejarie entrar fasta que la demostrase a sus parientes; más ella, llamando mucho más, dijo que si non le abriese la puerta, que se lanzarie en un pozo que estaba cerca de su casa, e asi moririe, e él había de dar cuenta a sus parientes de su muerte. Él, no curando de sus amenazas, non la dejó entrar: la mujer, llena de maldat, tomó una gran piedra, e lanzóla en el pozo, porque su marido oyendo el golpe de la piedra pensase que ella se habie lanzado en el pozo, e ella ascondióse tras el pozo. El marido, cuando oyó el golpe de la piedra en el pozo, pensó que su mujer se habie lanzado dentro, e salió a priesa, e fué al pozo pensando que era verdat que había caído en él. La mujer, de que vió la puerta abierta, fué luego ante que el marido, e entró en casa, e cerró la puerta, e subióse a la ventana. Él, viéndose engannado, dijo: «¡Oh mujer engannosa e llena de arte del diablo!, déjame entrar, e yo te perdonaré el mal que me has fecho.» Ella, maltrayéndole con juramento, dijo que non le dejarie entrar, diciendo: «¡Oh engannador malo!, yo mostraré tu maldat, e quien tú eres a tus parientes, que cada noche te levantas furtiblemente, e vas al burdel do están las putas», e llamó otro día a los parientes e díjogelo así. E ellos, creyéndolo, reprehendiéronlo mucho. E así ella con su maldat, el pecado que ella habie fecho retorciólo sobre su marido, e así poco aprovechó la guarda de la mujer.»

Este asunto, repetido en un *fabliau*, en el *Decamerón*, en el *Passa-tempo de curiosi*, etc., inspiró la principal escena de *Georges Dandin*, de Molière, en la que Angélica finge matarse. (Cfr. PUYMAIGRE, *Vieux auteurs castillans*, II, 448-449. Bibliografía de las múltiples variantes de este cuento se hallará completa en CHAUVIN, *Bibliografie des ouvrages arabes*, VIII, 185.)

El texto más correcto de la *Disciplina clericalis* es de la edición de W. Söderhjelm y M. Hilka, Helsingfors, 1911.



los celosos cervantinos; pero, a mi juicio, sólo tienen de común con *El celoso extremeño* la nota de encerrar a la mujer en una torre. El carácter de ella es distinto; se muestra desenvuelta — frente a la recatada mujer de Carrizales —, y se enamora del primero que pasa; embriaga a su marido todas las noches para poder arrebatarle la llave de la casa, y, al verse descubierta, le hace la treta de fingir que se tira a un pozo, y, mientras él sale, vuelve a entrar en su casa y avergüenza al marido, suponiendo en él malos comportamientos.

El tipo del celoso del cuento marroquí es el más exagerado de los que se conocen en la literatura. Escarmentado de las mujeres, hasta el punto de que cada año tenía que divorciarse, decide criar una niña desde pequeñita, y no sólo la encierra en casa, como Carrizales y el joven del cuento del *Syntipas*, sino que la va educando en la creencia de que nadie existe en el mundo, sino Dios y ellos dos. Y todas estas precauciones se estrellan contra la traición de una vieja, que parece que se complace en hacer el mal; este tipo celestinesco es también muy interesante, porque no está buscada para servir el deseo de un tercero, sino que su maldad ingénita le induce a llevar la deshonra a una casa, sin otra finalidad que enseñar «lo que es el mundo» a una niña inocente. El tipo de ésta, como el de Leonora, de Cervantes, está lejos de las mujeres representadas en los cuentos orientales o en las versiones italianas, es víctima de la perfidia de los otros, mientras que en los últimos no es la mujer ajena a lo que en su derredor se trama. El celoso del cuento marroquí, como el de Cervantes, deja sus bienes y perdona a la niña, dándose cuenta de que lo sucedido es cosa natural y que se podía esperar.

¿Cómo explicar los puntos de contacto que tienen la obra de Cervantes y el cuento marroquí? ¿Pudo Cervantes haber oído durante su larga estancia en Argel algún cuento como el que yo oí en una breve excursión por Marruecos?

Esta posibilidad es innegable, a mi juicio; documentalmente no se puede nunca demostrar esta clase de hechos; pero creo que las semejanzas del cuento marroquí con *El celoso extremeño* son, por lo menos, tan sugestivas como las señaladas por los cervantistas hasta ahora.

ÁNGEL GONZÁLEZ PALENCIA.

Archivo Histórico Nacional. Madrid.



LAÍNEZ, FIGUEROA AND CERVANTES

I

When Cervantes made up his list of poets for *El canto de Calíope* in *La Galatea,* VI, we may assume that he had in mind no special order for the men he desired to praise, aside from a few specific groups which he designated, such as «ingenios del Tajo», «del Betis», «ingenios soberanos de Nueva España», «de las riberas de Pisuerga», and the like. Every ingenio has approximately one stanza alloted to him. A striking exception in this uncritical program may have been purposely made in the case of two poets to whom Cervantes dedicated four stanzas; to make them even more prominent Calíope brings them forward at the end of her song with the following crowning eulogy:

Tiempo es ya de llegar al fin postrero,
dando principio a la mayor hazaña
que jamás emprendí, la qual espero
que ha de mouer al blando Apolo a saña,
pues con ingenio rústico y grossero,
a dos soles que alumbran vuestra España
- no sólo a España, mas al mundo todo —
pienso loar, aunque me falte el modo.

De Febo la sagrada honrosa sciencia,
la cortesana discreción madura,
los bien gastados años, la experiencia,
que mil sanos consejos assegura;
la agudeza de ingenio, el aduertencia
en apuntar y en descubrir la escura
dificultad y duda que se offrece,
en estos soles dos sólo floresce.

En ellos vn epílogo, pastores,
del largo canto mío aora hago,
y a ellos endereço los loores
quantos haueys oydo, y no los pago:
que todos los ingenios son deudores
a estos de quien yo me satisfago;



satisfazese dellos todo el suelo,
y aun los admira, porque son del cielo.

Estos quiero que den fin a mi canto,
y a vna nueua admiración comienço;
y si pensáys que en esto me adelanto,
quando os diga quien son, veréys que os venço.
Por ellos hasta el cielo me leuanto,
y sin ellos me corro y me auerguenço:
tal es Laynez, tal es Figueroa,
dignos de eterna y de incessable loa.

Amid these rather vague generalities a few characterizations stand out. Cervantes makes us infer, first, that Laínez and Figueroa were widely recognized as poets of a high order, especially as «poetas cortesanos y discretos»; second, that they were (about 1583), advanced in years and of broad experience; third, the last four verses of the second stanza seem to hint that they belonged to some learned profession, and one is tempted to infer that of the law, first of all. There is nothing in the little we know of the career of either, to oppose such a theory, but the eulogy may also imply nothing more than that they were highly cultivated men. This is admissable, for their writings reveal a thorough humanistic education.

Lope de Vega, in his *El Laurel de Apolo*, does not join Laínez with Figueroa, and what he says of the former is entirely devoid of a definite characterization. Since 1797 the assertion of Juan Antonio Pellicer, that Damon in *La Galatea* is Pedro Laínez, because Tirsi is Figueroa, has met little opposition [1]. The text of the *Galatea* certainly permits this conclusion. At the close of *El canto de Caliope* Laínez and Figueroa are given identical praise, and the reader is led to believe that they were an inseparable pair. Tirsi is undoubtedly Figueroa, because authentic poetry of the latter is attributed to that shepherd. And Tirsi is the inseparable friend of Damon whose name is repeatedly linked with his. Damon may, therefore, be Laínez. Nor is there anything in the story of Damon as given in the *Galatea*, that conflicts with the little known of Laínez. Of Damon we are told: «de las montañas de León trae su origen»; also, that he was brought up in Madrid. Laínez is several times called «vecino de Madrid» [2], and even if he was born there, the above statement about Damon's «origen» could mean that his family had come from the north [3]. We are further told rather vaguely that Damon has been absent for a long time from the circle of his friends; that the ode of Lauso (Cervantes?) [4] addressed to Larsileo

[1] Abelenda in *Rev. de Arch.*, oct.-dec., 1921, *Sobre «La Galatea», de Cervantes*, inclines to the belief that Damon is Hernando de Acuña, but upon insufficient grounds.
[2] Pérez Pastor, *Bibl. madril.*, III, 391 ff., where we learn practically all that is known of Lainez.
[3] Cfr. Menéndez Pidal, *Boletín de la Real Academia*, II, 306.
[4] Cfr. *Poesías sueltas*, de Cervantes, ed. Schevill-Bonilla, p, 63 ff.; *La Galatea*, II, 35.

was greatly praised by all who «in those days» had read it. If this refers to the letter sent by Cervantes to Mateo Vázquez, it is possible that Laínez, who had held a position at court, heard of it. It becomes difficult otherwise to explain these veiled and unsatisfactory allusions. In book V Cervantes tells us how Lauso and Damon walked together «razonando en diuersos y varios acaecimientos que a los dos hauían sucedido después que dexaron de verse, que fué desde el tiempo que el valeroso y nombrado pastor Astraliano hauía dexado los cisalpinos pastos por yr a reduzir aquellos que del famoso hermano y de la verdadera religión se hauian reuelado». Lauso, therefore, knew Damon in Italy, and bade him farewell when John of Austria (Astraliano) left the Milanese to assume command in the Netherlands (1576). Cervantes sailed for Spain in the fall of 1575, and it is also possible, as we shall see presently, that the «absent» Laínez was in Italy at some time between 1570 and 1576, and that he and Cervantes were acquainted there. Unfortunately there is a disconcerting silence about Cervantes in the works of Laínez, which leads us to believe that the latter, up to the time of his death, did not know Cervantes as a man of letters.

As regards the linking of Damon and Tirsi, the collection of verse attributed to Laínez (Bib. Nat., París, ms. 314) also contains a long poem, fol. 134 *r*, in which these two shepherds are the interlocutors; and although there is no definite feature that points to Laínez and Figueroa as the real persons intended, there is nothing therein against that interpretation. Here too, Damon is the unhappy lover of Galatea as in Figueroa's sonnet: «Buelto Damon el rostro al Occidente» *(Rev. Hisp.*, 1911, XXV, p. 333), where the names of these two lovers are also joined. All of this, however, does not prove irrefutably that Damon is Laínez (*a*) because the names of Damon and Tirsi are so incessantly bound together and *(b)* because the names of Laínez and Figueroa are linked once; yet it is equally difficult to prove that Damon is not Laínez.

A very brief account will suffice to give what we know of the life of this poet. He was the oldest child of Bernardino de Ugarte, and D.ª Isabel de Saravia; the date of his birth must be inferred in an unsatisfactory way from his verse, and from the few facts discovered by Pérez Pastor. It seems likely that he was already a well known poet by 1558, perhaps a kind of court versifier, since he made it his business to lament the death of exalted personages such as Mary Tudor, Charles V, prince Carlos, Isabel of Valois and others of lesser rank. In connection with the disposal of his father's property (1564) his brothers and sisters are mentioned as under twenty-five; Laínez, who made his own legal dispositions, may have been thirty or more, and would, therefore, have been born in the first third of the sixteenth century. There is no definite assurance that he was born at Ma-

drid. Pedro's father bore the title of «comendador de Cristo» and was «aposentador mayor de Palacio» of Philip II; he was a resident of Madrid, and, as «criado de S. M.», presumably in frequent attendance on the king. He died near the close of 1563 or the beginning of 1564, during a journey which Philip was making from Barcelona to Valencia, and his son, in an elegy on his death, feelingly alludes to the fact that his father died far from the bosom of his family.

Pedro was one of six children, three boys and three girls, who inherited considerable property. Perhaps it was Bernardino who obtained a post at court for his son, who styles himself «ayuda de cámara del príncipe don Carlos», and after the death of the prince, Philip made Laínez a grant of 100.000 maravedis which the poet was trying to collect as late as 1578. At least his name does not appear in any documents between 1569 and that date, which strengthens the theory alluded to above, that Laínez may have been absent from Spain, perhaps in Italy, durin those years [1]. Subsequently he styles himself also «criado de S. M.», and in 1579 he entered a plea to be made «despensero mayor». His wife in 1605 calls him «pagador», probably meaning of the royal treasury. His mother is mentioned as deceased in April, 1581; in May of that year he married Juana Mozarabe, called in later documents Juana Gaytán. Laínez died between the tenth and the twenty eighth of March, 1584, leaving a debt of more than fifteen hundred ducats. To facilitate the payment of this large sum his brother Bernardino sought the transfer to himself of the king's grant of 100.000 maravedis previously made to Pedro. The latter's widow was residing in Valladolid in 1605, in the same house as the family of Cervantes, as may be learned from the notorious record of the assassination of Ezpeleta. She subsequently, in 1611, is called «vecina de Esquivias», being thus again connected with the name of Cervantes, whose wife was a native of that town. Juana Gaytán died in 1637, in the same street once inhabited by the author of *Don Quixote*. A certain Juana Gaytán leased a house in Madrid in 1569: but she cannot well be identical with Laínez's wife, as the latter would thus be about ninety years old at her death.

The name of Juana Gaytán may serve as introduction to an account of her hushand's poetry. During the investigation of the murder of Ezpeleta in Valladolid in June, 1605, the widow of Laínez had to make a declaration as one of those who dwelt in the house in front of which Ezpeleta was stabbed. In the course of her declaration she stated that the duque de Pastrana had called upon her, «por razón de dos libros que tiene dirigidos al dicho duque, de las obras del dicho Pedro Laínez, su marido». We can

[1] The Italian features of manuscript 314 indicate some relation with things Italian, among them translations «de toscano», fol. 51 *v*, or «Embiando a Fili un Amadis en toscano», p. 60.

only theorize on the nature of these two books and on what became of them. In the eighteenth century Cerdá y Rico saw a manuscript of Laínez (cfr. *La Galatea*, II, p. 353), and the library of the duques de Gor is reported to have a manuscript containing some of Laínez's poetry. I have been unable to substantiate this rumor [1]. Two manuscripts in Paris contain poetry by Laínez, and what their relation may be to the said manuscripts in the Gor collection remains to be studied. My purpose here is briefly to give some idea of the poetry of Laínez in the Paris collections. Let us begin with manuscript 314. This is described by Morel-Fatio in his catalogue of Spanish manuscripts in the Bibliothèque Nationale of Paris (n° 598):

Recueil de poésies de Pedro Laínez, auxquelles ont été mêlées quelques pièces de divers poètes de la même époque. Ce manuscrit doit être un tome second; on trouve en effet, aux folios 87 et 168 *v*, trois renvois a un «libro primero», et l'on sait d'autre part que Laínez laissa en mourant deux volumes manuscrits de ses œuvres, dediées au duc de Pastrana. Le texte des poésies, précédé d'une dédicace à une altesse royale (probablement le prince Philippe III), comprend d'abord (fols. 3 a 47) les sonnets et les canciones, et, en second lieu (fols. 47 *v* a 233) les «obras castellanas». L'«index» des poésies occupe les folios 246 a 256.

From this resumé we shall see, not only, that there is some mystery connected with the manuscript, but also that its character lends itself to certain misunderstandings, difficult to clear up. In the first place, since manuscript 314 up to folio 226 is by a single hand and in the same ink, presumably of the first third of the seventeenth century, we are not dealing with a collection put together at random by different persons, but, most likely, one copied from an original, the contents of which must have been previously assembled for a definite object. This is borne out by the dedication, which states, «que merecerá en su generoso ánimo este pequeño don aquel lugar, que podría tener otro de mas leuantado spíritu ofrecido». Again: «Vuestra Alteza fauorece tanto la bajeza de mis versos, que los haze dignos de que lleguen a sus altos oídos.» The dedication is signed «Pedro Laynez», who must have made the collection at the specific command of his patron: «embiándome a mandar en que le sirua». But how did some verse, which does not appear to be his, creep into the book? It is unsatisfactory to fall back on the only answer available, that the copyist was unskilled and ignorant, a fact very evident from the numerous mistakes in the manuscript, that he or she may have included among Laínez's authentic verse a few poems which were mingled with the poet's papers. How else could one account for the presence of a song [2] «cantando está Meli-

[1] Cfr. *Los amantes de Teruel*, etc., prólogo de Domingo Gascón y Guimbao, Madrid, 1907, p. 65.
[2] Not *two*, as Morel-Fatio states; only the «cabeza» is the same, for «Después que mal me quisistes» is «un viejo cantar», as Gil Polo says.

beo», found in Gil Polo's *Diana enamorada*? Dare we infer that Gil Polo included in his work the compositions of others? Another example is the sonnet, «Di, Venus, alcahueta», which is found in a collection attributed to Diego de Mendoza (Bibl. Nat., Paris, nº 258; Morel-Fatio, 597, edition Knapp, p. 439), but with many different readings which point to a variegated history. The ascription of these burlesque verses to Mendoza rests upon insecure ground, and the sonnet, if it is by Laínez, could readily have found its way into another collection. Students of these anthologies realize how carelessly they were put together, and, not infrequently, after the author's death.

Another query remains: why was the narrative of *Los amantes de Teruel* taken out of the eclogue in which it was apparently included, and which may be read entire in manuscript 371 (Bibl. Nat.)? Inasmuch as the two versions show many discrepancies, it is possible that Laínez rewrote the tale for collection 314; no doubt the story, which has the earmarks of being a work of the author's youth, has only a loose connection with the eclogue; this is a long and rather tedious poem, the preservation of which awaits an explanation.

On folios 87 *r* and 168 *v* there are three references to a «libro primero», but the folio of the latter is in each case left blank, as though the book were not at hand to verify the number. The most interesting of these three is the one called «égloga» (Tirsi, Damon), beginning «Sobre neuados riscos leuantado», already printed in the *Parnaso español*, IV, p. 82, and there assigned to Figueroa. If Laínez and Figueroa were intimate friends an occasional confusion in the attribution of their verse is imaginable; the above poem may, therefore, be by Laínez. Treatment and subject matter also incline one to such an opinion. The sonnet «Alma real, milagro de natura», fol. 211, is also found in the first editions of Figueroa's works [1]. The manuscripts of the Gor library may throw some light on these problems.

It is not clear that the two books mentioned by Juana Gaytán were in the hand of her husband; they may have been her own arrangement to which she could have prefixed the dedication bearing Laínez's name. Indeed, manuscript 314 may be a copy made from one of the two books, for the writing is later than the sixteenth century. Since Laínez died in 1584, why was the duque de Pastrana still demanding them in 1605, twenty one or more years after they had been dedicated to him? For we may assume from the phrasing of the dedication that the «poderoso príncipe» to whom the poet addresses himself, was not (as Morel-Fatio assumes) Philip III, a

---

1 PELLICER, *Vida de Cervantes*, assumes that the «Epitafio a la muerte de Tirsi» (in *Parnaso español*, IV, 89), is by Lainez. This would mean that Figueroa was dead before 1584.



mere boy of five at the time of Laínez's death, but the exalted nobleman, D. Ruy Gómez de Silva y Mendoza, príncipe de Mélito, duque de Francavila, marqués de Algecilla, best known as the duque de Pastrana, third of the title, and the same personage who, according to the Ezpeleta trial, visited Juana Gaytán to obtain the two books of Laínez's verse.

The distribution of the poems of manuscript 314 does not wholly correspond with the analysis given by Morel-Fatio. Folios 3 *r* through 47 *r* contain five sonnet groups separated by «canciones» and an «epístola», but folios 47 *v* through 233 *r*, although introduced by the caption «Obras castellanas», contain in addition to «villancicos, letrillas, glosas, coplas, etc.», works in «tercetos, octavas», sonnets and the like, without any apparent order. Finally the hand of folios 1 through 225 *r* gives way to an entirely different writing and ink (225 *r*-233 *r*), although of about the same time. But, as a consequence, the authorship of the last eight folios of verse becomes uncertain: still, their style is not unlike the preceding ones, and they may have been copied subsequently from a reliable source and so belong legitimately to the collection of Laínez.

A final word on the personality of the copyist of folios 1-225 *r* may not come amiss. There can be little doubt that he or she was familiar with Italian, for there are many spellings to point to such a conclusion, as, *di* and *mi* for *de* and *me*, *bocca*, *che*, *cosi*, *in*, *mondo*, *cominciado* and the like. Could the copyist have been Joana de Peruzan or Perujan (from Perugia?) who on folio 225 signed «una octava» and a brief dedication, both in Italian, and in the same hand as all the preceding pages? Perhaps some day may reveal a connection between her and Juana Gaytán. And will she disclose some relation of Laínez to Italy?

II

Cervantes apparently linked the names of Laínez and Figueroa in the *Canto de Caliope* because of the resemblance of their verse in a number of general features, such as pastoral themes and descriptions of natural scenery that go with them, unrequited love, fickleness, absence, loneliness, and the use of romantic machinery and classical instances. The frequent linking of the names Tirsi and Damon is an additional argument only, if it can be irrefutably demonstrated that they were always intended to refer to the se two poets. Both are of the school of Garcilaso and used the instrument bequeathed by him; for their chief expression consists in sonnets, «canciones» elegies, eclogues and «epístolas»; to a lesser degree they made use of purely Spanish verse forms. The language of both is frequently patterned after Garcilaso's and their imagery, their adjectives and not a

few of their metrical devices are copied from him. It is, therefore, at times difficult to determine whether poets like Cervantes imitated Garcilaso only, or whether they had in their memories echos of the verses of his followers. At all events, acquaintance with Laínez and Figueroa makes it possible to judge more correctly the lyric formula of Cervantes, and to appreciate the various sources of his inspiration when he composed the poetry for *La Galatea*. Enough of both Laínez and Figueroa has survived to appraise and compare them.

Laínez is generally inferior to Figueroa in poetic inspiration. He stands between the latter and Cervantes, because he fails to attain finished expression and delicate variety as often as Figueroa, recalling more frequently by the repetition of his themes the poetry of *La Galatea*. There is also more lyric passion in Figueroa than in either Laínez or Cervantes. The verse of Laínez inclines one to the belief that he was an unhappy man who seldom reached his heart's desire. In the dedication already discussed he says: «Perdone la aspereza de mis versos, tan conforme al áspero estado en que mi contraria fortuna por tan amargos pasos me ha traído.» His poetry bears this out. Finally a word of criticism is regretfully set down here. One would gladly discover in the bulk of lyric verse of the followers of Garcilaso a heartening note of courage, healthy vigor, and intelligible clarity; but the reader is bound to constate the frequent enigmatic whine of the poet, or the repeated lamentation of the lover, of the sincerity of whose feelings we have no way of being always assured. If our modern generation insists that poetry of this style has grown pale, it is only because its many admirable qualities, its delicate artifice are shot through with sentiments and ideas based on a literary tradition which lacked robustness and too generally avoided originality and novelty. Although there are some noteworthy exceptions among the imitators of Garcilaso, a portion of whose writings will always endure, nothing but the historic value of the school as a whole will serve hereafter to attract a few select readers.

Any analysis which attempted to deal with Laínez's poems in the order in which they stand in manuscript 314 would necessarily be too long drawn out for the scope of this article. It must, therefore, suffice to give a brief idea of the types of verse in which he wrote. These include all the above-mentioned kinds, and a group which may well retain the caption used in the manuscript, namely «obras castellanas», including «romances» and «villancicos», «glosas» and «letras» in the usual «quintilla» or «redondilla» form, together with a few miscellaneous pieces.

The sonnets are the most numerous, but no single one stands out as do the more famous ones of Garcilaso and Figueroa. The first group of thirteen may have been put together intentionally: their themes are rela-

ted, being generally that of unrequited love, occasionally with a poignant note of despair:

> En quanto el sol descubre, ¡ay hado fiero!,
> ¡ay plazer!, que la tierra, el mar y el uiento
> está alegre, tranquilo y sosegado;
> sólo yo soy quien uiue sin contento,
> sólo yo soy quien siempre en uida muero,
> sólo yo, en fin, soi siempre desdichado.

If the numerous allusions in the poems of Laínez were not so veiled, it would be simpler to determine when he is speaking of facts, and when he is following the lamentation standardized by Garcilaso. Other themes are «el mal de ausencia» (fol. 15 *r*), traditional in lyric poetry, love's despair (21 *r*), respite from the ills of love (78 *r*), «soledad devota» (167 *r*), and the like. One sonnet (22 *r*); with the cuarteto:

> Ya el fértil prado, el monte, el uerde suelo
> de flores, oja y yerba se cubría,
> quando llorando Tirsi assí dizía,
> los ojos puestos en el alto çielo, etc.

appears to refer to Figueroa, and resembles him in style. Others are directed to shepherdesses called Amaranta, Fili, and Silvia, and in various poems the name of Galatea occurs. Sonnet 79 *v*: «No Mincio, el cantor famoso y claro», addressed to Tirsi, seems to imply that he (Figueroa ?) was dead:

> Y si alas mil, con que la diestra fama
> haze en tierra inmortal uuestra memoria,
> es como al mar pequeño río mi lengua,
> pues nos puede dar quien tanto os ama,
> sufrid, ¡o claro Tirsi!, aunque sea mengua,
> que loe mi baxa boz uuestra gloria.

Another beginning «Claro ilustre Francesco» (120 *v*), seems to be addressed to Petrarch. The language and artifice of these sonnets place them clearly in the second half of the sixteenth century, and it would be difficult to distinguish some of them from the generality of sonnets in vogue with all poets of the Garcilaso school. The sonnets which Cervantes included in *La Galatea* were clearly inspired by this vogue and their inspiration and style may be more clearly traced by confronting him with such writers as Laínez.

If we fix our attention on the themes of the «canciones», they turn out to be for the most part elaborations of the subject matter of the sonnets, that is, lamentations of an unhappy lover, whose beloved is fickle, or unresponsive; in one song he seems to mourn her death (25 *v*). The expres-



sions of woe are now and then extravagant, and, if we keep in mind the similarity of phrase in Garcilaso, Figueroa, Cervantes and others, need not fill us with too much sympathy. In technique these «canciones» adhere closely to that made classic in Spain by Garcilaso; they display the same variations in form, and generally close with an apostrophe to the «canción». Cervantes likewise employed the «canción» type in such efforts as that of *La Galatea,* II, 36, put into the mouth of Damon. When the «canciones» are addressed to different shepherdesses, we are privileged to assume that they belong to different periods of the poets life. One long «canción» (43 *r)* deals with the nature of love as «un deseo de hermosura», and recalls the protracted neo-platonic discussion in *La Galatea.*

The «epístolas» (so called in the manuscript) are written in «tercetos», and might be expected to yield more definite ideas and allusions, but with few exceptions they are addressed to unknown persons, and the references, veiled in the traditional speech, are dark to us. The themes are again the poet's unhappy love, notably in a group of «epístolas» (201 *ff*), addressed to an unmentioned woman. The last (207 *v*), is intended for a friend about to go into battle and urges him to return. Other compositions in «octavas» are directed to given persons, as «Otaua rima a D.ª Leonora de Toledo», «Al Príncipe D. Carlos en Alcalá».

Four «elegías» deserve more interest than most occasional pieces because of their association, and their poetic quality; especially noteworthy is the one on the death of the poet's father. The elegy on the death of Charles V has a sonorous ring to it:

Leuante, Apolo, el flaco entendimiento;
dé fuerças a la boz de un triste llanto,
para que iguale al caso el sentimiento;
porque sin su fauor no puedo tanto,
que igualar pueda — aunque alto sea el sentido
a lo que mostrar quiero con mi canto.

This opening recalls Góngora's famous ode to the Armada: «Levanta, España, tu famosa diestra.» An occasional tercet also reveals deep and sincere feeling:

¡O uida umana!, de miserias llena,
do a nadie, en quanto duras, le a faltado
trabajo, hambre y sed, cansancio y pena;
quán dichoso y quán bien auenturado
aquel con gran razon podra llamarse,
que llega al fin del curso trabajado,
y quán dichoso aquel uee acercarse
el término en el qual gozar espera
aquel bien que jamás a de acabarse.

(Fol. 97 *r.*)



The elegy on the death of Luisa Sigea is a worthy effort, but leaves us unmoved today, perhaps because the poet follows the traditional method of celebrating his heroine in conventional speech and with classical references:

Paréçeme que siento el graue lloro
que por tal daño deue estar haziendo
del çelebrado Pindo el sacro coro;
que el lamentable son que estoy oyendo,
por ti es, clara Sigea, por quien agora
con lágrimas las Musas uan diziendo:
Déçima de Parnaso abitadora,
claríssima Sigea, ¡o quan temprano
muerte tu faz diuina descolora!

(Fol. 101 *r.*)

This type of language was frenquently indulged in during the Renascence, and has an uninspired tone; as much may be said of the elegy on the death of Isabel de Valois. The latter, however, merits attention, as it at once recalls the effort of Cervantes on the same theme, not unlike it in form and language. Some striking similarities may be attributed to the subject matter which readily suggests the bereft husband, mourning Spain, the Queen's youth and her consequent happy translation to more blessed realms where she can console her beloved ones.

The elegy on the death of the poet's father contains some moving allusions to his parents and three sisters, and reveals a genuine devotion:

Sólo por ser su hijo, tan gozosa
mi uida fué, que con razón juzgaua
sobre todas mi suerte uenturosa.
De todo lo demás me descuidaua,
y la ofuscada mente assí dormía,
que el bien caduco eterno figuraua.
Castigo de tan loca fantasía
deue auer sido auerse rematado
tan presto el fin de toda mi alegría;
castigo deue ser de mi pecado,
amado padre, tan temprana muerte:
yo deuo ser en ella el mas culpado.
No te sabré loar sin ofenderte,
mas pues que te perdí, deuo llorarte
quanto el dolor me obliga de perderte.
Tú lleuas de mi alma aquella parte
que te podrá mostrar la graue pena
que siente quien qual yo deue de amarte.
Allá en ella uerás, si está serena
acá mi triste cara, o si es regada
de amargo llanto con profunda uena;

allá conoçerás, si me es pesada,
y llena de dolor y desuentura,
la uida en mí sin ti mal empleada.
¡Quán manifiesta y clara es mi locura,
pues del camino uoy tan apartado
que ua a la çelestial inmensa altura!
¿Quién tiene mi sentido enagenado?
¡Quán mal tomo el consejo que ofreçía,
estando tanto dél necesitado!
Al que por bien terreno se confía,
no le juzgaua yo por tan perdido
como al que por el mal se entristeçía.
Si esto es uerdad, ¡o çiego sin sentido!,
¿quién más que yo el diuino mandamiento
con dos tales estremos a exçedido?
¿En quién tuuo el plazer mas firme asiento,
o quién por lo que ordena el alto çielo
mostró jamás tan graue sentimiento?
Çese, pues, ya mi llanto y desconsuelo,
pues no podré cobrarte, ¡o padre mío!,
por regar con mis lágrimas el suelo.
Corrige con piedad mi desuarío,
tú, Señor, que del çielo y de la tierra
tienes libre y entero señorío.
La puerta al passo peligroso çierra
que de tu uoluntad podría apartarme,
y lo que es contra ti de mi destierra.
Haz, Señor, pues moriste por saluarme,
que no impida el dolor de mi tristura
con lo que as ordenado el conformarme.
Socorre en tan llorosa desuentura
a la afligida triste madre mía,
que está muriendo de tristeza pura;
muéstrese fauorable en este día
tu infinita clemencia, no negada
jamás, Señor, a quien de ti confía.
Bien sé quán afligida y lastimada,
madre y señora mía, te tiene agora
la cruda mano de la muerte airada;
bien sé que de reposo sola un ora
no te aurá el dolor fiero concedido,
que en lo más hondo de tu pecho mora;
y al fin sé que dirás que es permitido
tan triste sentimiento en mal tan graue,
qual deue ser perder un tal marido.
No lo niego, señora, mas no caue
en tu prudençia que la amada uida
en tristeza y en lágrimas se acaue.
No sufre la uirtud esclareçida,
la cristianidad, el alto entendimiento

que como en proprio albergue en ti se anida,
  que pueda en ningún caso el sentimiento
umano, en tanto estremo lastimarte,
que rinda a tu dolor tu sufrimiento.

(Fol. 106 *r* & *ff.*)

....

  ¡O si ualiera tanto uuestro ermano,
caras, dulces ermanas, que acertara
a dar consuelo en mal tan inumano;
  si la lengua y la mano desatara
el dolor fiero, aun algo os escriuiera,
estando qual estáis, que os consolara!
  Mas estoy uiéndoos tales de manera
que no sabrá dezir la lengua ruda
lo menos de lo mucho que quisiera.
  La cítara sonante tiene muda
el áspero rigor del mal presente,
o, a lo menos, de graçia y ser desnuda.
  Lo que no sé dezir se me descuente
en fe de lo que siento, pues es claro
que menos muestra el mal quien más le siente,
  ¡O hermanas, que lloráis el padre caro,
a quien ya de la uida el fatal hilo
cortó la cruda Parca y tiempo auaro!,
  no puede estar el mal siempre tranquilo,
que al fin a de seguir el mundo instable
su inçierto, acostumbrado antiguo estilo.

(Fol. 108 *v.*)

Among Laínez's narrative poems the story of *Los amantes de Teruel,* already referred to, merits the twofold interest of being a simply told tale, and of presenting one of the earliest versions of that beautiful legend. In manuscript 371 it forms part of an eclogue of considerable length, occupying folios 146 *v* through 211 *v*, and giving the somewhat tangled love affairs of Montano, Herzimio, Amaranta and Galatea. The discourse of Galatea (172 *v*), in which she discloses her scorn for men and her intention to dedicate herself to Diana and the single life, recalls the story of Marcela in *Don Quixote*. This eclogue represents Laínez's lengthiest effort, and shows throughout his adherence to Garcilaso's manner. Another eclogue consists of a dialogue between Tirsi and Damon, but offers little that is definite, if these two represent Figueroa and Laínez. Tirsi has returned from campaigning abroad, and finds himself again on the banks of the Henares, complaining of the loss of his happy love (some meaningless tradition?); Damon likewise laments his continued ill fate, for he seems unable to win Galatea, whose beauty is unsurpassed. The verso suelto in which the poem is written is very pleasing and has an easy flow; but it is full of oft recur-

ring words and phrases, of classical instances, and touches of Garcilaso. It is not at all unlikely that Cervantes knew such poems of Laínez as these eclogues, and that he admired and imitated their diction; few compositions lend themselves so well to a comparative study of the style of Figueroa, Laínez and Cervantes.

Much charm and variety reside in Laínez's miscellaneous verse, and a general acquaintance with his «villancicos», his «glosas», «coplas» and «romances» would emable posterity to give him his final place among his contemporaries. In these compositions the poet succeeds in getting away from the samenees which lessens the value of many of his more serious efforts; he brightens his pages by the use of popular and well known «cantares», such as:

Soñaua yo que tenía
alegre mi coraçón,
y a la fe, madre mía,
que los sueños, sueños son.

or

No le entiendo al amor, madre;
madre, no entiendo al amor:
él es flaco y él es fuerte,
es la uida y es la muerte,
es la buena y mala suerte,
es sabroso y sin sabor.

or

Que no tengo culpa jo *(sic)*
de casarse tan mal Menga,
que no tengo [la] culpa yo;
baste que la pena tenga.

Another group of poems which use an introductory popular couplet as a refrain muy be classed with his most delicate work, but the copy preserved of some of them is not satisfactory; good examples are:

¡Ay!, que me uan acabando
los ojos burla burlando.

or

A de ser una de dos:
soledad, o sola uos.

Finally, among poems of this class a «glosa» of the well known copla *Afuera consejos uanos* (215 *v)* deserves attention; it was also introduced by Cervantes in *El Rufián dichoso* (ed. Schevill-Bonilla, p. 29).

This brief resumé of manuscript 314 would be incomplete without a word on Laínez's «romances», which, although among his lighter efforts, represent a distinct mood in our poet. They may be best illustrated by the following; the first arouses our interest, because it contains the name of Filena, this, Cervantes tells us, he used in songs with which the woods resounded *(Viaje del Parnaso*, IV):

De amores está Sireno—mal ferido y mal tratado,
de su uentura quexoso—y de la uida cansado,
triste, flaco y amarillo,—destruído y desuelado,

de su remedio dudoso—y aun con eso enamorado.
Recostado está de pechos—sobre un torçido cayado,
uiendo como uan sus cosas—de mal en peor estado,
y que ya sus esperanças—el uiento las a lleuado,
y que su amada Filena—la palabra le a faltado
de uenir por su cauaña—como estaua conçertado.
Tras mill imaginaçiones—al fin se a determinado,
que más tiempo no se gaste—mal perdido y mal gastado,
sino yrse para su aldea—do fué nasçido y criado,
donde no puede Filena—sauer nueba de su estado.
Y poniendo [lo] en effeto—así dize a su ganado:
¿Qué haréis [1], ganado mío,—solo aquí, desamparado?
¿Buscaréis otro pastor—más libre y menos penado?
Y nos haga soledad—un zagal tan desdichado:
que más uale quedar solo,—que tan mal acompañado.
Y uos, mi dulce rauel,—algo roto y mal templado,
que érades todo mi alibio—en el buen tiempo pasado,
aquí quiero que quedáis—de aqueste aya colgado,
porque, si acaso Filena—pasare por este prado,
de uos aya pietad;—ya de mí lo a faltado.
Sólo uos iréis comigo,—sólo uos, el mi cayado;
no será razón que os dexe,—pues nunca me auéis dexado.
Que según el graue peso—de que amor me tray cargado,
algún día quedaremos,—yo sin alma, y uos quebrado.

(Fol. 165 *r.*)

The next is in the same strain:

De burlas de amor cansado—está un triste pastorcillo,
sientado al pie de un haya—hablando solo consigo;
las palabras que dezía—todas uan contra Cupido.
¡O maldito seas, amor; —ciego, falso, feementido:
yo me ui ser tan amado—quanto agora abor[r]esçido,
y la mi falsa pastora—ame trayçión cometido!
Ya no ay fiar de mugeres;—quien tan mal le ha suçedido,
ya dize desta manera:—no más burla, amor, contigo.

(Fol. 191 *r.*)

Possibly the most interesting «romance» is one which recalls in theme and treatment the one by Cervantes entitled *La morada de los celos* (ed. Schevill-Bonilla, p. 62):

Los que priuáis con las damas,—oya[n] bien la historia;
mirá que a la fin se engaña—el hombre que dellas fía.
Nasçí desnudo y criéme —en libre y esenta uida;
aunque la mi triste suerte—no bien me lo permitía.
Apenas tube razón—quando el amor me prendía

1 The ms.: *daréis.*

en ueleta[1] subiection, mi libertad (el) deponía
fortuna, que de amadores —pocas uezes se desuía;
súpeme auenir con ella—y a su cumbre me subía.
Dióme amor todo contento—que imaginar se podía,
y de sus uanos effectos —hazía yo y deshazía.
Yo por Venus en el mundo— más quel sol resplendeçía,
y a su hijo, el dios Cupido,—de mi mano lo tenía.
Boluió fortuna su rueda,—como otras uezes solía;
de las cumbres donde estaua—nada dexado me hauia,
que ay de un ser a un ser solía. *(Verso defectuoso.)*
Mandó luego Amor prenderme—y en su cárçel me metía,
y otro día de mañana —la sentençia me leya;
oydala contentamente,—desta manera dezía:
el Amor que en toda parte—poder y mando tenía,
pronunçia por su sentençia—queste hombre pierda la uida,
porque no sea reuelde—con el fauor que tenía;
un pregonero delante—publicando mi malicia;
el uerdugo era una dama,—una dama que seruía.
Ingrata llamo la dama—que tal justiçia hazía,
que después hauerme muerto,—sepultarme aún quería.
Ella mesma señalaua—el lugar do me pondría:
en la casa del oluido—allí mi cuerpo estaría.
Amadores me enterraron—que uentura no tenían;
ençima mi sepultura—este epitaphio ponía:
aqui yaçe un desdichado—que amando perdía la uida,
y sin que offensa hiziese—amor a morir lo obliga,
porque esta paga alcançan—los que de mugeres fían.

(Fol. 189 *r.)*

Of the poems contained in manuscript 314, eight, as far as I am aware, are to be found also, with some variants and discrepancies in manuscript 371 (Morel-Fatio, nº 603). These are: 1) the story of *Los amantes de Teruel;* 2) an *epístola:* «el resplandor del rostro del aurora»; 3) «elegía en la muerte del emperador Carlos Quinto»; 4) *de Toscano:* «mil ueces os e ofrecido»; 5) a sonnet: «Pireno, cuyo canto celebrado»; 6) a *canción:* «Pues el grave dolor del mal presente»; 7) a *glosa* of the verse: «Quiero lo que no ha de ser»; 8) *elegía:* «la muerte de Luisa Sigea, muger doctíssima». In manuscript 314, on folio 231 *r* (different hand), will be found a *glosa* of three verses beginning: «siéntome a las riueras destos rios»; in manuscript 371 the same three verses introduce an «epístola». The largest number of different readings may be found in *Los amantes de Teruel;* as a rule the text of 314 is more satisfactory, although 371 is sometimes helpful and even necessary to correct the defects of 314. It does not appear that 314 and 371 have any connection, and the above poems must have been copied from

[1] For «velera»? The verse is obscure.

different sources. It seems possible that other compositions in 371, besides the eight mentioned, are by Laínez. Finally, a careful analysis of these two manuscripts followed by a comparison with other collections of lyric verse of the late sixteenth or early seventeenth centuries, may result in identifying as the work of Laínez a number of «poesías sueltas» either attributed to another author, or left in that large class of poets unremembered and unknown.

Rudolph Schevill.

Universidad de California. Berkeley.

NOTES ON THE LANGUAGE OF THE RUSTICS IN THE DRAMA OF THE SIXTEENTH-CENTURY

A study of the so-called dialect of Sayago' used by the rustics principally in the sixteenth-century Spanish drama, has not yet been made. It is still unknown in how far this dialect is merely conventional. The question is, then, how and when there was formed a tradition of speech which, appearing fully developed in *Mingo Revulgo* and accepted for two centuries as the proper idiom of the *villancico de Navidad* leads from Íñigo de Mendoza through the eclogues of Encina and the *introitos* of Torres Naharro to Rueda, «espejo y guía de dichos sayagos y estilo cabañero», thence to pass into the drama of the Golden Age, increasingly misunderstood and misapplied, and disappearing finally as a collection of mere vulgarisms under the ridicule of the satirists [1].

The following notes, illustrating some of the many aspects of the subject, are offered as a small contribution to an eventual systematic survey [2].

I. — «Entercotido»; «pernicotencia».

In its earlier periods the speech of the stage-rustics, even in words of exceedingly infrequent use, gives evidence of a certain endurance, which may well be considered as an index of its vitality.

Even a student of the sixteenth-century stage might wonder whether the adjective *entercotido* is not rather a misprint. A shepherd contrasting his own forensic abilities with those of his cousin, declares:

Mi primo Juan Aguanieve,
ques el más *entercotido*,
nunca entre gentes se vido
que habrase como debe.

(Torres Naharro, *Propalladia*, I, 134.)

[1] Menéndez Pidal, *Dialecto leones (Revista de Archivos*, 1916, XIV, 142, declares that «aunque *Sayago* fué en la literatura de los siglos XVI y XVII el tipo del habla villanesca, se llamaba *sayagués* todo lenguaje rústico, sin que tuviese mucho que ver con el usado en Sayago».

[2] A note on the vanished demonstrative *aco* (published in the *Rev. de Filol. Esp.*, 1922, IX, 314-316) originally formed part of this article. That *aco* had already lost its meaning early in the 17 c. seems evidenced by the proverb «Miedo tiene Aco *(sic)*, que reza» (also *Miedo ha Payo*-or Pedro-*que reza)* which Correas *(Vocabulario de refranes*, p. 466) explains by saying: «Fué Aco un hombre tenido por esforzado!»



In the anonymous *Farça a manera de Tragedia* (1537), *ll.* 540 ff. Gazardo, an uncouth shepherd, regrets his marriage with the daughter of the alcalde as follows:

par diez! que ya me a pesado
de quererme desposar,
con que ella es de verde estado
yo tengo mucho ganado,
y harto buen vegujar
y después tiene rabaño
d'*entercotidos* parientes
con que el hombre aya mal año
l'han de her vestir de paño
y an contrastar con las gentes
par diez! yo más me quigiera
entender con mi ganado
y de sayal me vistiera...[1].

Its meaning is: *proud, uppish* with probably the fundamental idea of *struck with his own greatness* (lat. *percūdĕre, percŭtĕre*). Compare:

Quién es aquel *percutido*
que viene cucuruzado
como capón señalado?

(DIEGO SÁNCHEZ DE BADAJOZ, *Recopilación en metro*, ed. Barrantes, I, 92.)

... don canicular
percodido
como çapato roydo...

(*Farsa llamada Rosiela* (1558), l. 690, ed. Cronan, *Teatro español del siglo XVI*, I, 516.)

Comenzó nuestra querencia
de la mitá del verano,
que guardaba los viñales.
yo la vi su *percudencia*
con una honda en la mano,
que ojeaba los pardales.

(TORRES NAHARRO, *Propalladia*, II, 9-10.)

Pues juro a la *percundencia* (*Ibid.*, II, 101.)

Another word, which in spite of its impromptu appearance seems to have a solid foundation, and not always a comical tinge, is *pernicotencia*:

Dezíme, en vuestra concencia,
¿quién habrá neste lugar
que os sopiesse saludar
con tanta *pernicotencia*?

(TORRES NAHARRO, *Propalladia*, I, 133.)

Compare however:

... Querríamos rogar a vuestra *perniquitencia* que, pagándolo, fuésedes contenta por dos meses de darle posada...

(FRANCISCO DELICADO, *Retrato de la Lozana Andaluza*, ed. Lara, *Mamotreto*, LXIV, p. 244.)

[1] Ed. H. A. RENNERT, *Rev. Hisp.*, 1911, XXV, 283-316. Revised ed., Valladolid, 1914. The editor guessed *entrecogidos*.

Tray tanta *pernipotencia* que ya yo aguzaba el diente.

(DIEGO SÁNCHEZ DE BADAJOZ, *Loc. cit.*, I, 190. The text reads *perniotencia* and *pernicotencia* would be a better emendation.)

Por vuestra *perlipotencia*.

(PALÁU, *Farsa llamada Custodia del hombre*, ed. Rouanet, *Archivo de investigaciones históricas*, 1911, I, II, l. 2288.)

— Hermosuram tibi *perliquitenciam* nostram, subida por los cursos sursores enastabitur amoris meos.

(ALONSO DE LA VEGA, *Tres comedias*, ed. Menéndez Pelayo, Dresden, 1905, p. 93. Also, p. 94: *vuestra perliquitencia;* p. 101: *perliquitenciam vestra.)*

The original form of the word is perhaps shown in Lucas Fernández, where Pascual defies the soldier:

A ¿ño? Pese hora San Pego
con vuestra gran *perpotencia!*
¿Pensáis de me espantar
y ultrajar?

(Farsa del soldado, Églogas, ed. Cañete, p. 99.)

A distinctly derived meaning: *reverence, bow*, ocurs elsewhere:

todos haremos la *terliquitencia*. *(Égloga interlocutoria, Loc. cit.*, l. 357.)

2. — «APITO».

In spite of half a dozen examples, the word remains somewhat of a puzzle. Either the meaning *pito* = *whistling* or rather some kind of *yelling* are indicated, *e. g.* where Beneito, having seen his friends in the distance, tells Bras, who has already shouted to them, to try harder:

Dales muy huertes *apitos*,
que los aturries a gritos.

(ENCINA, *Teatro*, ed. Barbieri, p. 81.)

... en la boda del borrego,
cuando yo estaba bailando,
... os daba el salto y *apito*
quel puebro estaba espantado.

(TORRES NAHARRO, *Propalladia*, II, 234.)

¡Sus! cantemos voz en grito,
con pracer demos *apito*
y saltemos como potros.

(LUCAS FERNÁNDEZ, *Loc. cit.*, p. 36.)

Mis cantilenas y *apitos*
y mis gritos
del todo son ya olvidados.

(Ibid, p. 87.)

También acotros marranos...
por fechos tan soberanos
se despedaçan las manos
dando terribles *apitos*.

(Égloga interlocutoria, Loc. cit., l. 15.)

In the following instances *whistling* or *shouting* are inadmissible:

Pues si tuviesse vagar,
y ell*apito* que solía,
mil juegos os contaría.
(TORRES NAHARRO, *Loc. cit.*, II, 77-78.)

The shepherds Girado and Pito are about to maim or kill Lireo; upon learning the victim's identity Girado exclaims:

¡O maldito
do al diabro que negro *apito!*
Teníamos por le matar.
Desata poco a poquito,
y tornémosle a soltar.

(ORTIZ, *Comedia Radiana*, ed. House, *Modern Philology*, 1910, VII, ll. 721-722.)[1]

The shepherd Menalcas, fighting off a number of opponents, exclaims:

¡Por Sant Pito!,
que me toma gran *apito*
con este tal mal terruño,
quel grande con el chiquito
presumen como el dimuño.

(FRANCISCO DE LAS NATAS, *Comedia Tidea*, ed. Cronan, *Teatro español*, I, l. 874.)

The last three instances suggest such meanings as *breath* > *strength* > *violence* and *breath* > *beating of the heart*, *palpitation*, with the fundamental meaning of *beating*, *blow*, for which there might be some etymological confirmation[2].

3. — «PESIA», «JURIA», «JURIO».

Meyer-Lübke[3] has denied Morel-Fatio's contention[4] that *pesar* in the expression *pesia a mi* must be considered as a verb which, like *curiar*, interpolates an *i* between root and ending. The former declares that the *i* of *pesia* is simply the usual result of posttonic *e* in hiatus[5].

The expression *juro a* shows a change of *o* to *i* in *juria* which can hardly be anything else but a contamination from *pesia*. It has also pro-

---

[1] The editor compares the initial *a* with that of *axaqueca* (l. 731) and notes that the usual form for *pito* in portuguese is *apito*.

[2] «Für die romanischen Sprachen ist ein Stamm *picto* anzusetzen mit der Bedeutung des «Stechens, Treffens, Klopfens, Abschlagens.» Diesen Stamm finde ich zunächst in *pictare*, reflektiert durch genuesisch *pittá* «picken (schlagen)», durch prov. *pitar* «sich schnäbeln», afrz. *apiter* «mit den Fingerspitzen berühren», span. *apitar* «hetzen»... Hierher ist auch die span. Form *pinchar* zu stellen.» J. Ulrich, *Zeitschr. f. rom. phil.*, 1885, IX, 429-430.

[3] *Loc. cit.*, II, 213.

[4] *Romania*, IV, 35,

[5] MEYER-LÜBKE, III, 159; MENÉNDEZ PIDAL, *Manual*, § 9, 2.



ceeded to *juria a*[1] and even further, to a new present indicative *jurio*, thus far unnoticed, used [only ?] by Bartolomé Paláu, and hence perhaps Arragonese[2].

4. — «DIOS MANTENGA».

Among the formulas of greeting used by sixteenth-century stage-rustics: *Dios os salve*, *Dios os guarde*, *en 'hora buena estéis*, *Mantengaos Dios*, the last is perhaps the most common:

En mi tierra,
los que somos de la sierra,
Dios manténgales, dezimos
otros baxan hasta en tierra
las muças que nos cobrimos[3].

In Gil Vicente's, *Auto dos Reis Magos* (1502, in Spanish), a «cavalleiro que vinha em companhia dos Reis Magos» uses it as a salutation[4] but in Spain, or soon afterwards, it was considered altogether rustic. It is not improbable that the frequent use of the formula in the opening lines of *introitos* hastened its downfall. Indeed the only prologue of Diego Sánchez de Badajoz designated by him as *introito* is described as «hecho para los canónigos de Badajoz, porque se quejaron que les dijo en una farsa Dios mantenga»[5]. Antonio de Guevara remarked: «Unos dicen: *Dios mantenga;* otros dicen: *Mantengaos Dios;* otros: *En hora buena estéis*... Todas estas maneras de saludar se usan solamente entre aldeanos y plebeyos, y no entre los cortesanos y hombres polidos; porque, si por malos de sus pecados dijese uno á otro en la corte: *Dios mantenga* ó *Dios os guarde,* le lastimarían en la honra y le darían una grita»[6]. That the formula had seen better times was emphasized by Antonio de Torquemada: «Como paresce por las corónicas antiguas y verdaderas, á los reyes de Castilla aún no ha mucho tiempo que les decían: *Mantengaos Dios* por la mejor salutacion del mundo.» But by 1553 it was different: «Por menosprecio decimos á uno: *En hora buena vais, Vengáis en buena hora,*

1 *Juria*, GIL VICENTE, *Obras*, Lisboa, 1852, I, 5; 248, etc.; SÁNCHEZ DE BADAJOZ, II, 68, y ESLAVA, *Coloquios*, p. 14; *Juria a*, ENCINA, p. 250.

2 PALÁU, *Farsa llamada Custodia del hombre*, ll. 2096, *Jurio al cielo:* 2104, *jurio a san:* 2109, *jurio a nos*; 2113, 2151, 2167, 2428, 2438, 2907, 2911, etc.

3 FRANCISCO DE LAS NATAS, *Comedia Tidea*, ed. Cronan, l. 850. A better reading for the second line would be *Dios mantenga, les dezimos*. *Muça* is a very rare form, Middle-Latin *almutia*, «Amitulum, seu amictus, quo Canonici caput humerosque tegebant» (Du Cange). Also worn by women. Cfr. DIEZ, *Etym. Wtbch*, 5th ed. v° *almussa;* KLUGE, *Etym. Wtbch*, 9th ed. v° *Mütze*. The *almutia*, which seems to have been four-cornered, with a tail covering the neck. must have been worn by pilgrims: «Celebré mucho... | el verme... | con una *muceta* riza | de peregrino de amor.» (LOPE DE VEGA, *Si no vieran las mujeres*, II.)

4 *Obras*, Lisboa, 1852, I, 30.

5 *Recopilación*, II, 253.

6 *Epístolas familiares*, 1539-1545, *Biblioteca de Autores Españoles*, XXIII, 190.



Guárdeos Dios, y si no es a nuestros criados ó á personas tan baxas y humildes que no tienen cuenta con ello, no osaríamos decirlo» [1]. No wonder then that the hungry squire in *Lazarillo de Tormes* was incensed at being greeted by a tradesman with «Mantenga Dios a vuestra merced». — «Vos, don villano ruin, le dixe yo, ¿por qué no soys biencriado? «Mantengaos Dios», me aueys de dezir, como si fuesse quien quriea?» [2].

5. — «Hombre»; «El(l) hombre.»

The use of *hominem* as an indefinite, rare in Latin [3] represented by a few instances in vulgar Latin documents [4] is common in Old Spanish texts [5]. Bello-Cuervo cites three examples of the 15-16 c. and in a note Cuervo adds that *hombre* occurs almost always as subject of an infinitive in circumstances where, in modern speech, no subject would be expressed [6]. The number of sixteenth-century examples may easily be increased, and it will then be noticed that frequently the indefinite takes the form *el hombre* or sometimes, with *lambdacismo* [7], *ell hombre* [8]. Examples:

... que conoscer el tiempo e vsar *el hombre* de la oportunidad hace los hombres prósperos.

(*Celestina*, Aucto I, ed. Cejador, I, 65.)

¿Más prouecho quieres, boua, que complir *hombre* sus desseos?

(*Ibid*, Aucto IV, I, 159. Also, *ibid*, I, 106, 107, 114; II, 168.)

En las cosas que vienen con descuydo, a de mostrar ya de poner *ombre* mucho coraçón, quanto más en las que vienen por *el ombre* mismo procuradas.

(Urrea, *Penitencia de amor*, ed. Foulché-Delbosc, p. 31.)

¿Puede ser
qu'*el hombre* pueda comer
tan dura carne de vaca?

(Torres Naharro, *Propalladia*, I, 391.)

---

[1] *Colloquios satiricos*, 1553, ap. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, II, 538 f.

[2] *Tratado*, III, ed. Cejador, p. 211.

[3] «Illa laus est, liberos hominem educare», Plautus, *Miles glor.*, 703. Cfr. Lane, *A Latin grammar* [1898], § 2212. «Accipit hominem nemo melius», Ter. *Eun.*, 5, 8, 52. Diez, *Gramm. d. roman. Sprachen*, 1860, III, 83.

[4] Grandgent, *Introd. to vulgar Latin*, [1907], §§ 10, 71.

[5] Meyer-Lübke, II, § 92. Also in Arragonese. Cfr. García de Diego, *Miscelánea filológica, El dialecto aragones*, p. 12. No mention shall here be made of the use of *hominem* + negation = *nadie*.

[6] *Gramática*, 20ma ed., § 860.

[7] Cfr. Pidal, *Dialecto leonés*, 31. Bonilla-Schevill (Cervantes, *Rufián dichoso*, p. 6), quote the remarks of Francisco Robles, *Copia accentum*, 1533, and Correas, *Arte grande*, 1626, on this phenomenon. Cfr. also Lorenzo Palmireno, *Vocabvlario del Hvmanista*, Valentiae, 1569, pt. II, p. 108.

[8] Could there be any demonstrative force left in the article?



... los pensamientos y cuentos que *ombre* haze dentro de sí...

(HERNANDO ALONSO DE HERRERA, *Breve disputa de ocho levadas contra Aristotil y sus secuaces*, 1517, ed. Bonilla y San Martín, *Rev. Hisp.*, 1920, I., 83.)

¿No dan algo por aquí   por más qu'*el hombre* les ladre?

(HOROZCO, *Cancionero*, Sevilla, 1874, p. 157. Cfr. also, 153, 154, 196, 199, etc.)

que en fin, sobre todo, el cuero   *el hombre* debe guardar.

(LUIS DE MIRANDA, *Comedia Pródiga* (1554), Sevilla, 1868, p. 75.)

In the instances thus far quoted the meaning of *(el) hombre* is quite general and indefinite. Frequently, however, it narrows down to an equivalent for *yo* [1]. Examples:

Iuriami *s'ellombre* saca   que quede por mentirosa
la pesquisa desta cosa   su merce tetas de vaca.

(TORRES NAHARRO, *Propalladia*, I, 135.)

No puede *'ll hombre* acordarse   que no llore de mancilla.
de Marnilla,

(Ibid, I, 226.)

Quiçá si *el hombre* la halla   matalle la cachondez.
podrá sin mucho afanar

(Ibid, II, 9.)

No penséis nesta materia   la gotaza sin remedio.
que *llombre* no resudaua

(Ibid, II, 12.)

Piensan qu*el hombre* está ciego   que no sabe armar redaño.

(Ibid, II, 169.)

Ya *el hombre* sabe a la he   tomar el jarro del asa.

(Ibid, II, 314. The number of examples from Torres Naharro could still be increased.)

Por ser día   que deve *onbre* abreviar:
ocupado, parecía   & digo...

(ESTEBAN MARTÍN, *Auto cómo San Juan fue concebido*, 1528.)

¿Sabéis de que estoy nojado   Ya hablando *el hombre* en seso?

(SÁNCHEZ DE BADAJOZ, I, 354.)

---

1 Compare with the much more extended use of the French *on*, not only for *nous*, as G. Paris observed *(Romania*, V, 302), but for every one of the personal pronouns and even with a distinct feminine meaning and in conjunction with masculine or feminine and plural adjectives. Cfr. Littré, v° *on*, 3°, 4°, 5°.



Mientra *el hombre* la miraba
y aun agora que lo hablo,
el diablo me tomaba;
a osadas que *el hombre* estaba,
ya sabéis, dado al diablo.

(*Ibid*, I, 355; also, I, 416, 418.)

¿Queréys saber el intento
como está *hombre* por acá?

(NEGERUELA, *Farsa Ardamisa*, ed. Rouanet, ll. 794-795.)

Quiero por me recrear
irme allá
donde *el hombre* dormirá,
pues haze tanto calor.

(HOROZCO, *Cancionero*, p. 206.)

Hora pues, aunque *hombre* venga
con este pobre aparato,
acuerdo de holgarme vn rato.

(JUAN RODRIGO ALONSO, *Comedia de S. Susaña*, ed. Bonilla, *Cinco obras dramáticas*, *Rev. Hisp*, 1912, XXVII, p. 425.)

Veis que *ell ombre* se mataba,
y no habláys mas que un perro.

(GÜETE, *Tesorina*, ed. Cronan, *Loc. cit.*, I, 122, l. 1191.)

Pardiez, que sabe *hombre* ya
de latines vn montón.

(*Ibid*, I, 125, l. 1298.)

Más me vale yr cara allá
... que no estar parado ay
quando *el hombre* os está encima.

(GÜETE, *Vidriana*, ed. Cronan, *Loc. cit.*, 192, l. 645.)

Pardiez, si *ell ombre* la apaña
quos le aga esternudar.

(*Ibid*, I, 195, l. 726.)

Aguárdese, que ya van,
qu'esta *el hombre* embaraçado.

(*Collección de autos*, ed. Rouanet, I, 3, l. 63 f.)

Afuera, deja pasar!,
que viene *el honbre* ensillado.

(*Ibid*, I, 11, l. 297.)

Daismos pan sin migajón
mal masado,
y *el hombre* está delicado.

(*Ibid*, III, 305, l. 241.)

Bueno será arrimarse *hombre* a este portal.

(TIMONEDA, *Obras*, ed. Menéndez Pelayo, I, 19.) Cfr. also, I, 170 (*capellán*, rustic in speech); I, 247 (*pastor*).

Como *el hombre* aya de hauer miedo...

(ALONSO DE LA VEGA, *Tres comedias*, p. 64.)

Estaba *el hombre* aliñando
de irse al campo á cazar,
viéneme estotro a llamar.

(DAMIÁN DE VEGAS, *Comedia Jacobina*, 1590, *Biblioteca de Autores Españoles*, XXXV, 512.)

Examples might be quoted to prove that this usage endured in the pseudorustic language of the seventeenth-century stage [1]. It is then also found in the language of the *jácara*. «Yo seré el secretario cuando sea menester, dijo Monipodio; y aunque no soy nada poeta, todavía, si *el hombre* se arremanga, se atreverá a hacer dos millares de coplas en daca las pajas...» Or as *el Repolido* said to Chiquiznaque: «Yo con un palmo de espada menos, hará *el hombre* que sea lo dicho dicho» [2].

Or witness Lobillo, telling about his quarrel with Lugo:

Quiso Lugo empinarse sobre *llombre*,
y siendo rufo de primer tonsura,
asentarse en la cátreda de prima,
teniendo al *lombre* aquí por espantajo [3].

Now it is very likely that this use of *el hombre* for *yo* is a characteristic trait of the *gente del hampa*, as Rodríguez Marín and Bonilla believe, although examples of it are not so very numerous. Still, one finds Durandarte, a *rufián*, saying to his *iza* in a play of 1557:

Dime aquí, chocarrera,
dónde vas, que siempre pones
al *hombre* en mil confusiones [4].

Earlier still, about 1537, the cowardly ruffian Pandulfo declared:

No pienses que fué mal remedio
tomar *el hombre* la calle.

(ANDRÉS PRADO, *Farsa llamada Cornelia*, ed. Pérez Pastor, *La Imprenta en Medina del Campo*, p. 1603, col. 2.)

Pensáys *el hombre* que yerra
en yllos a detener. *(Ibid.)*

The use of *el hombre* is notably frequent in the sixteenth-century *Farsa Salamantina* (first known edition 1552) of Bartolomé Paláu, and its editor, Mr. Morel-Fatio, has seen in this peculiarity a characteristic trait of student language [5]. This play contains no less than twenty instances such as the following, mostly in the opening act. The student, disappointed in the meager financial returns from his repeated letters home, describes himself as reading a paternal missive, snatched from the hand of the incoming *recuero* (Act I):

... que a lo mejor del leer
se queda *hombre* colgado,
el responder
es un hago te saber

---

[1] *E. g.*

¡Oh señores!
A la villa a comprar algunas cosas
que *el hombre* ha menester.

(TIRSO, *El vergonzoso en palacio*, I, 7.)

[2] CERVANTES, *Rinconete y Cortadillo*, ed. Rodríguez Marín, Sevilla, 1905, pp. 301, 307.

[3] CERVANTES, *El Rufián dichoso*, I, ed. Bonilla-Schevill, p. 6.

[4] CARVAJAL-HURTADO, *Las Cortes de la Muerte*, *Biblioteca de Autores Españoles*, XXXV, 24, 3.

[5] *Farsa Salmantina*, *Loc. cit.*, p. 9.



que todos estamos buenos,
y querría *hombre* más ver
de que poder hinchir los senos;
en conclusión
piensan que *hombre* es camaleón,
que se mantiene del aire [1].

Perhaps, then, the use of *hombre*, as Morel-Fatio suggested, or rather, the use of *hombre* for *yo*, was really an affectation of student-speech. It might, however be merely borrowed from the language of the *rufianes*. The student of the *Salamantina*, like Cervantes' Lugo, has his *puntos y ribetes de rufián* [2]. Students, servants who were eventual *capigorristas* (or student-servants); potential students like *Loaysa* of *El Celoso extremeño*, or the suitor of the *Ilustre Fregona;* in fact any of those young men of leisure designated by Alemán and Cervantes as *mocitos del barrio*, all these were separated from the world of ruffianism only by the vaguest line of demarcation.

But even in the *Salamantina* not all the examples are found in the part of the *Estudiante*. Out of the twenty, four are spoken by his servant, Soriano, half *rufián* himself, four by the shepherd of the *introito*, and one by Antón, the boy-*bobo*. Examining more closely two plays, related in various ways with the *Salamantina*, namely Jaime de Güete's *Tesorina* and *Vidriana*, we find *(el) hombre* = *yo* used ten times in the former: twice by masters, and *six* times by rustics. In the latter it is used once by a servant and *seven* times by a rustic [3].

Looking back upon the plays mentioned above, excepting Güete's, it will be found that out of twenty-three examples (excluding those from the speech of *rufianes)* of *(el) hombre* = *yo*, twenty belong to the speech of shepherd, *bobo* or rustic *simple*, while two are used by characters with a country-tinge such as Booz, the farmer and Esau, the hunter.

Clearly then, while the use of *omne*, *ome* in older Spanish texts conveys no special coloring to the text, in the sixteenth-and seventeenth-century the use of *(el) (l) hombre* as an equivalent for *yo* appears as a means of suggesting mainly rusticity, and to a lesser degree, the atmosphere of the *Germanía* or that of the student-world.

Perhaps our examples provide some indication for localizing the phenomenon in the region of Arragon-Castile-Extremadura, with Paláu, Güete's and Negeruela (Arragon); the *Celestina* (?), Urrea's imitation and

[1] Cfr. also in Morel-Fatio's edition, ll. 207, 372, 455, 577, 627, 1305, 1370, 2103, 2687, 2762, etc.

[2]
Juro a Dios yo determino
de tomar otro camino
que me saque de lazeria
y buscar
vna puta singular
de gesto muy floribundo,
y en lugar de estudiar
andarme por esse mundo
por san Juan
hecho vn valiente *rufián*... (I).

[3] *Tesorina*, ll. 18, 959, 1111, [1191, 1298, quoted above], 1542, 2373, 2071, 2490, 2623. *Vidriana*, ll. 645 [quoted above], 669, 983, 711, 726 [quoted above], 1316, 2525, 2708.

Hernando de Herrera *(Talavera)*; Horozco *(Salamanca?)*; Torres Naharro and Sánchez de Badajoz *(Extremadura)*.

With regard to Cuervo's rule referred to above, it may be observed that *(el) hombre* occurs mostly as a subject with an infinitive as Cuervo believed; rarely as an object *(Carvajal, Cervantes)* or with a preposition *(Celestina, Cervantes)*. The conditions where *hombre* would be omitted in modern Spanish are realized only with invariable verb-forms or such as are identical in the first and third person singular, and in either case in the absence of disturbing pronouns.

Joseph E. Gillet.

Universidad de Minnesota.

SOBRE LOPE DE VEGA

Es de extrañar que los críticos de Lope no se hayan aprovechado en mayor grado de las dedicatorias de sus comedias, que por su íntima y sincera efusión merecen sin duda un examen, siquiera sea tan breve como la presente ocasión nos permite.

Como es sabido, Lope declara tomar parte en la impresión de sus comedias por primera vez en la dedicatoria de la parte IX, que se imprimió en Madrid en 1618. Dirigía Lope el tomo a su Mecenas, el duque de Sessa, diciendo: «De los papeles que V. Excelencia tiene míos saqué estas doze comedias, que le restituyo impresas», etc., y declara en el Prólogo que se van imprimiendo sus comedias cada día de tal manera que le era imposible llamarlas suyas, etc. Pero que era difícil admitir que los ocho volumenes anteriores fuesen impresos sin su conocimiento, lo hemos tratado de mostrar en la *Vida de Lope de Vega*, pág. 261. Siempre se lamenta Lope de lo disfiguradas y estropeadas que andaban sus comedias. Después de vendidas a los autores de comedias o directores de compañías, las comedias eran sujetas al capricho de los representantes. Según parece, no hizo Lope nunca traslado de sus comedias, y vendió los originales, de modo que años atrás, cuando deseaba mandar unas comedias a su Mecenas el duque de Sessa, hubo de contentarse con traslados hechos por actores. En vista de esto, es interesante el Privilegio de la parte VII de sus comedias, otorgado a Miguel de Siles, mercader de libros, a cuya costa el tomo se imprimió. Dice: «Por quanto por parte de vos Francisco de Ávila, mercader, vezino de la villa de Madrid, nos fué hecha relación, auíades comprado a Baltasar Pinedo[1], autor de comedias, y a María de la O, viuda, muger que fué de Luys de Vergara, ansimismo autor de co-

[1] Baltasar Pinedo, «maravilloso entre los que en España han tenido este título», según Lope, era autor de comedias lo menos desde 1596. En este año, o a comienzos del siguiente, se casó con Juana de Villalba, viuda de Juan de Morales. No es sin interés saber que en el año en que estos dos tomos se publicaron (1617-1618), hizo Pinedo los autos del Corpus Christi en Madrid y vivía en casas propias en la calle del Amor de Dios, frontera del hospital de Antón Martín. En 1621 (diciembre-febrero) representaba Pinedo en el teatro de la Olivera, en Valencia. Después de esta fecha no se encuentra el nombre de Pinedo en los anales del teatro; o se retiró de las tablas o murió poco después. De Luis de Vergara sabemos que estrenó la comedia de Lope, *El favor agradecido*, escrita en 1593. Era natural de Sevilla y allí hizo los autos en 1601, 1602 y en 1614: no encontramos a Vergara después de esta última fecha, y es de suponer que murió en este año.



medias, veynte y quatro comedias de Lope de Vega Carpio, que eran las contenidas en los dos libros (partes VII y VIII) que presentáuades», etc. (*Bibliografía Madrileña*, II, pág. 437).

No menos de tres partes de sus comedias aparecieron en Madrid en este año de 1617: las VII, VIII y la IX parte. En el Prólogo declara Lope: «Viendo imprimir cada día mis comedias de suerte que era imposible llamarlas mías..., me he resuelto a imprimirlas por mis originales, que aunque en verdad que no las escriuí con este ánimo, ni para que de los oydos del teatro se trasladaran a la censura de los aposentos, yo lo tengo por mejor, que ver la crueldad con que despedaçan mi opinión algunos interesses».

En el año siguiente de 1618 se imprimió la X parte, y este tomo, adviértase, fué impreso a costa de Miguel de Siles, el mismo 'mercader de libros' a cuya costa salieron a luz las partes VII y VIII. Contiene esta X parte un Prólogo al lector, escrito medio en broma y medio en sátira; dice: «Quéxanse de la aspereza de mis prólogos muchos que no consideran lo que ellos tienen en mal todos los libros, y assí estoy determinado (lector amigo) de satisfacer en este los agravios de los otros... ¿Parécete que he cumplido con lo que te prometí?, pues si te he lisonjeado, lee estas comedias, o déxalas, que no importa, pues ya me dieron el prouecho que tú piensas que me quitas» [1]. Por lo que toca al texto de las comedias de esta X parte, debió de imprimirlas Lope, como dice, «por sus originales», a juzgar por las únicas manuscritas autógrafas que conozco, las de *El galán de la Membrilla* y *El sembrar en buena tierra*, ambas en el Museo Británico, las que copié yo allí muchos años ha.

Con la parte XIII (1620) empieza Lope a dedicar las comedias del tomo a diversas personas, y la dedicatoria de la primera, *La Arcadia*, a Gregorio López Madera, no es sin importancia. Da Lope el parabién al ilustre consejero «que tanto ha onrado a su patria con los singulares frutos de sus estudios, y a los que escriuen el arte de la poesía de las comedias, pueden assimismo dársele, de que V. m. aya sucedido en la protección y amparo de las que para serlo de los pobres, y honesto entretenimiento desta Corte, se representan en ella, y en las demás ciudades de España. Destas he escrito muchas, que con ingenio particular me dediqué a este género de libros desde mis tiernos años, etc. De las que he escrito, si bien inferiores a las de tantos ingenios, que las escriuen con suma felicidad y elegancia, he dado a luz algunas para remediar, si pudiesse, que las impriman, como lo han hecho, tan disfiguradas de sus

[1] De tono mucho más despectivo y amargo es el prólogo que Alarcón escribió al primer tomo de sus comedias, que apareció en Madrid en 1628, dirigiendo la palabra «al vulgo», a quien llama «bestia fiera», y dice: «Si te desagradasen, me holgaré de saber que son buenas, y si no me vengará de saber que no lo son el dinero que te han de costar» (*Biblioteca de Autores Españoles*, XX, 48).



principios, que tales agravios no se han recibido en el mundo de autor viuo, ni tales testimonios levantado a entendimiento muerto; porque más parecen sueños que versos, y más locuras que sentencias; de las que he dado a luz es esta la quinta parte, y en orden a las demás, la décimatercia... Espero, entre otras cosas, que quien ha escrito, y impresso (si bien en tan distintas y altas materias), se dolerá de los que escriuen, y que aora tendrá remedio lo que tantas veces se ha intentado, desterrando de los teatros vnos hombres que viuen, se sustentan y visten de hurtar a los autores las comedias, diziendo que las toman de memoria de sólo oyrlas, y que este no es hurto, respeto de que el representante las vende al pueblo, y que se puede valer de su memoria, que es lo mismo que dezir que un ladrón no lo es, porque se vale de su entendimiento, dando trazas, haziendo llaues, rompiendo rexas, etc... Esto no es sólo en daño de los autores, por quien andan perdidos y empeñados; pero lo que es más de sentir de los ingenios que las escriuen, porque yo he hecho diligencia para saber de uno destos, llamado de la gran memoria si era verdad que la tenía, y he hallado leyendo sus traslados que para un verso mío ay infinitos suyos, llenos de locuras, disparates y ignorancias bastantes a quitar la honra y opinión al mayor ingenio en nuestra nación, etc... Hombres ha auido de gran memoria: Plinio y Gelio escriuen de Mitrídates que sabía las lenguas de veyntidós naciones sugetas a su Imperio; dos mil nombres recitaua Séneca; y esto mismo hazía el Ilustriss. señor D. Íñigo de Mendoça, catedrático en la Vniversidad de Alcalá, *quando yo estudiaua en ella*» (parte XIII, Madrid, 1620, fol. 2 *v*).

No se sabe qué protección les dió a los poetas dramáticos el Doctor Gregorio López Madera, pero es lo cierto que la ley no les protegió, pues en 1621, en el *Prólogo dialogístico*, o sea un diálogo entre el Teatro y un Forastero, a su parte XIII, dice que está cansado el Teatro de las quejas de los autores, que dicen que les imprimen sus comedias en daño de su hacienda... Dos veces se les puso pleito a los mercaderes de libros para que no las imprimiesen, por el disgusto que daba a sus dueños ver tantos versos rotos, tantas coplas ajenas y tantos disparates... Vencieron, probando que una vez pagados los ingenios del trabajo de sus estudios, no tenían acción sobre ellas [1].

En la dedicatoria, en este tomo XIII, de la comedia *El halcón de Federico,* a un ciudadano de Valencia, recuerda Lope los días que, años atrás, pasó en aquella ciudad, desterrado de Madrid por libelos contra Jerónimo Velázquez, autor de Comedias. «Haze ventaja essa ilustrissima ciudad a todas las de Europa en honrar, amparar y regalar a los forasteros, etc... ¿Qué castellano o de otra qualquiera nación ha llegado a Valencia que

1 Véase RENNERT y CASTRO, *Vida de Lope*, págs. 261, 264, 267 y 286.



en ella no hallasse más tierno, más amoroso, más regalado acogimiento que en su misma casa?... Desconsolado estuuiera de parecer ingrato sino dixera lo que deuo a esa ciudad generosa», etc.

Dedica Lope la comedia *El remedio en la desdicha* a su hija Marcela, cuya madre era la comedianta Micaela de Luján. Tenía entonces Marcela quince años, y dos más tarde ingresó en el convento de Trinitarias Descalzas de Madrid. Dice Lope: «Escriuió la historia de Xarifa y Abindarraez, Montemayor, autor de *La Diana*, aficionado a nuestra lengua, con ser tan tierna la suya, y no inferior a los ingenios de aquel siglo; de su prosa, tan celebrada entonces, saqué yo esta comedia en mis tiernos años.» Esto que Lope dice de la 'prosa tan celebrada' de Montemayor, concuerda con lo que dice el cura en el famoso escrutinio que hizo de la biblioteca de Don Quijote (parte I, cap. VI): «Se le quite (de *La Diana*) ... casi todos los versos mayores y quédesele en horabuena la prosa», etc.

En la dedicatoria de *El desconfiado* al maestro Alonso Sánchez, «catedrático de Prima de Hebreo en la insigne Vniversidad de Alcalá», alude Lope otra vez a «essa insigne Vniversidad, quando yo estudiaua en ella las primeras letras», y dice también: «No tengo en esta ocasión materia digna de su diuino ingenio, que si bien es verdad que no desprecio este género de estudio, para que he tenido alguna inclinación, el breue tiempo en que me ha sido forçoso escriuir muchas ha sido causa de su imperfección», etc. (fol. 108).

Como bien se puede suponer, no tuvo Lope juicio muy favorable de Trajano Bocalini, célebre autor satírico italiano, que murió en 1613. De él dice: «Engáñase quien piensa que los que ya lo son (i. e. muertos) no tienen enemigos, pues dexando aparte tanta fama de exemplos en nuestros días, el Bocalino, ignorante, maldiziente, escriuió en sus *Raguallos de Parnaso*», etc. (fol. 127); y en la dedicatoria de *El alcalde mayor* habla de sí mismo Lope en estos términos: «Bien es verdad que la Naturaleza (que como v. m. sabe se contenta con poco), anduuo tan piadosa conmigo, que con dos flores de un jardín, seys quadros de pintura y algunos libros viuo sin embidia, sin desseo, sin temor y sin esperança, vencedor de mi fortuna, desengañado de la grandeza, retirado en la misma confusión, alegre en la necesidad, y si bien incierto del fin, no temeroso de que es tan cierto. Con esta filosofía camino por donde más me puedo apartar de la ignorancia, desuiando las piedras de la calumnia y las trampas de la embidia» (parte XIII, fol. 1, verso).

La comedia *Santiago el Verde* está dedicada a su amigo el poeta Baltasar Elicio de Medinilla, y vuelve a quejarse Lope del mal estado en que se imprimen sus comedias. Dice: «Mis comedias andauan tan perdidas, que me ha sido forçoso recebirlas como padre, y vestirlas de nueuo, si bien fuera mejor boluerlas a escriuir que remediarlas» (*Ibid.*, fol. 93).

La comedia *La Francesilla* la dedicó Lope a su joven amigo Juan Pérez [de Montalván], hijo del librero Alonso Pérez [1] y entonces (1619) estudiante en la Universidad de Alcalá. Contiene la dedicatoria el tantas veces citado pasaje que sigue: «Y repare de passo, en que fué [*La Francesilla*] la primera en que se introduxo la figura del donayre, que desde entonces dió tanta ocasión a las presentes. Hízola Rios [2], único en todas, y digno desta memoria. V. m. la lea por nueua, pues quando yo la escriuí no auía nacido. Corregíla lo mejor que pude», etc. *(Ibid.,* fol. 119). Nació Juan Pérez en Madrid en 1602.

En la edición original, *The life of Lope de Vega*, pág. 191, n. 3, he dicho: «It is a curious coincidence that Jerónimo Velázquez owned a house or houses in this same street, the «calle de los Majadericos, a la portería de los carros de la Vitoria», which he sold in February, 1595, as is shown by a deed of bargain and sale printed by Pérez Pastor, página 147. Were the two families ever neighbours here? It would be interesting to know.» De la 'Confesión de Lope de Vega' (Pérez Pastor, *Proceso*, pág. 46) resulta con certeza que la casa 'a la portería de los carros de la Vitoria', o como la denomina en 1611 *(Ibid.,* pág. 267), 'en la calle de Nuestra Señora de la Vitoria, a la puerta de los carros del dicho monasterio, que alindan con el dicho monasterio y casas de Juan de la Puente Villalobos', era la casa que Lope heredó de sus padres, y donde, como dice, vivía con ellos en 1588. No se sabe si Jerónimo Velázquez moraba en estas casas antes de 1587; en este año residía en la calle de Lavapiés (véase también Pérez Pastor, *Memorias de la Real Academia Española,* X, 283).

En su parte XIV, dedica Lope *Los amantes sin amor* a D. Pedro Fernández de Mansilla, del Consejo de S. M. y Alcalde de su casa y Corte,

1 Era Alonso Pérez amigo de Lope y a su costa se publicaban las partes IX, XI, XII, XIII, XV, XVI, XVIII, XIX y XX, y también *Los pastores de Belén* (1612), *El Isidro* (1613), *Las rimas sacras* (1619), *La Filomena* (1621), *La Circe* (1624) y *Los triunfos divinos* (1625). En su testamento, fechado en Madrid, 29 diciembre 1645, dice Alonso Pérez: «Item declaro que yo tengo una casa en la calle de los Majadericos, que compré de Lope de Vega Carpio, la cual tengo pagada mucho más de lo que vale, porque después de muerto el dicho Lope de Vega me pusieron pleito sus hijas», etc. (v. *Vida de Lope de Vega*, pág. 200, n. 3).

2 Nicolás de los Ríos, uno de los más antiguos autores de comedias o empresarios, y uno de los interlocutores del *Viaje entretenido*, de Rojas (1603), nació en Toledo por los años de 1550; por lo tanto, era casi contemporáneo de Lope de Rueda. Era jefe de compañía a lo menos en 1586, en unión de Andrés de Vargas, cuando representaron en Madrid y Sevilla. Hizo los autos en Madrid en 1587, 1590, 1596 y 1597. En 1588-1589 dirigía la compañía de «Los españoles», e hizo en Alcalá las fiestas de la canonización del Santo Fray Diego. En 1588, 1589 y 1609 hizo autos en Sevilla, el Corpus, y en 1604 en Toledo. En diciembre de 1599 fué bautizado en Sevilla Nicolás, «hijo de Nicolás de los Ríos y de María de Gadea, su mujer». Hizo los autos en Valladolid en 1602, 1605 y 1607, y también representaba en aquella ciudad en 1603, y en 28 de abril se casó con Magdalena de Robles. Su mujer (junio, 1605) era Inés de Lara. Murió Ríos en Madrid, de apoplejía, el 29 de marzo de 1610. En el curso de su larga carrera teatral estrenó Ríos muchas comedias de Lope de Vega; antes de 1603: *La bella mal maridada, El ingrato arrepentido, El verdadero amante, El caballero de Illescas, El remedio en la desdicha, La Francesilla, El Sol parado, El ruyseñor de Sevilla* y otras.



en la que dice: «... Puse en execución el desseo [de dedicarle alguno de sus escritos] porque la dilación no me acusasse de ingrato, prouándome con falsos testigos auer incurrido en ella, como estos días pretendía la que me negaua los diamantes en el tribunal de V. m. pensando que *Idem opus operatur fictio quod veritas*», etc. Nada se sabe de este pleito.

La villana de Getafe está dedicada a D. Francisco López de Aguilar. En ella anuncia Lope que su *Filomena* está para salir a luz, y desde luego, según parece, pensaba dedicarla también a D. Francisco, pero al salir la obra se halla dedicada a D.ª Leonor Pimentel. Al maestro Vicente Espinel va dedicada la comedia *El caballero de Illescas* con estas palabras: «Deve España a V. m., señor Maestro, dos cosas, que aumentadas en esta edad la ilustran mucho, las cinco cuerdas del instrumento que antes era tan bárbaro con quatro: los primeros tonos de consideración de que aora está tan rica, y las diferencias y géneros de versos con nueuas elocuciones, y frasis, particularmente las décimas, que, si bien se hallan algunas en los antiguos, no de aquel número, como en Iuan de Mena, las que comiençan: *Muy más clara que la Luna,* composicion suaue, elegante y difícil, y que aora en las comedias luze notablemente, con tal dulçura, y grauedad que no reconoce ventaja a las canciones estrangeras. Verdad es que en la lengua francesa las he leydo escritas por el señor de Malherbe, en las obras de diuersos poetas, pero por el año de su impresión consta que pudo imitarlas, si bien se diferencian en la cadencia del verso quinto», etc. Habla Lope también de célebres músicos españoles: «Y desde el origen que le dió Túbal (como consta de las sagradas letras) a la edad nuestra, donde tanto han florecido Guerrero, Texeda, Cotes, Felipe Roger, y el Capitán Romero, no ha borrado el tiempo de los libros de la inmortalidad la fama, nombre y vida del docto músico, ni oluidará jamás en los instrumentos el arte y dulçura de V. m., de Palomares, y Juan Blas de Castro», etc. (parte XIV, Madrid, 1621, fol. 125). Responde Lope a los que le reprendían por el uso de cierto vocablo en la dedicatoria de la comedia *Pedro Carbonero,* diciendo (*Ibid.*, fol. 151): «Hallo en V. m. vn ingenio assentado, que para hablar más a lo cortesano que a lo escolástico, ay ingenios en pie, de rodillas, y en éxtasis, que aquí no trato de los ridículos, de los legos, de los censurantes, de los mal contentos, de los inuidiosos y de los alocados. Ay ingenios nominales de ataracea, y de remedios de argentería y de oropel, duros, ruydosos y brillantes: pero los filateros me consumen, *verbi gracia,* el que me reprehendía que auía dicho Emperadora, muy vano de que él sabe que se auía de dezir Emperatriz, y es disparate, porque en Castilla no ay tal voz, como se ve por exemplo, sino que la curiosa Bachillería ha latinizado con aspereza lo que tiene en su lengua con blandura; *Emperatriz* ha dado causa para que a la embaxadora llamen *Embaxatriz,* y a la tutora de sus hijos, *Tutriz;* de donde se sigue

que la cantora llamaremos *Cantatriz*, y a la habladora, *Hablatriz*, y a este modo, *Sexcentalia*», etc.

La tragedia *Las almenas de Toro* está dirigida a D. Guillén de Castro. Dice Lope: «La comedia imita las humildes acciones de los hombres, como siente Aristóteles y Robertelio Vtinense comentándole: *At vero tragedia præstantiores imitatur*, de donde se sigue clara la grandeza y superioridad del estilo», etc.; «... gran lugar se deue al trágico, grande le tiene v. m. con los que saben, que a la tragedia no se puede atreuer toda pluma, y al humilde estilo de la comedia se da licencia (donde el bárbaro vulgo la tiene para mayor aplauso) a qualquiera de los que juntan consonantes en quentos impossibles. Obligado estaua yo a dirigir a v. m. tragedia, auiendo de imitarle, y abonar esta verdad con el exemplo, pero como en esta historia del rey don Sancho entra su persona, y las demás que son dignas de la tragedia, por la costumbre de España, que tiene ya mezcladas contra el arte las personas y los estilos, no está lejos el que tiene por algunas partes de la grandeza referida, de cuya variedad tomó principio la tragicomedia» (parte XIV, Madrid, 1621, fol. 219).

En la dedicatoria de *El cuerdo loco* se justifica Lope con estas palabras: «Mi *Jerusalem* padece; algunos no tienen por poema el que no sigue a Virgilio: digo yo, que boluer a escriuir su historia sería acertado, pues no conocen que las imitaciones no son el mismo contexto, sino la alteza de las locuciones, términos y lugares felicemente escritos, las sentencias, el ornamento, propiedad, y hermosura exquisita de las vozes» (*Ibíd.*, fol. 267).

Como bien se sabe, empezando por la parte XV, Lope, al comienzo de sus comedias, debajo de la lista de «Figuras de la comedia», menciona cuál de los grandes autores de comedias o empresarios representó la comedia por primera vez. Se ha dudado que se refiriese al jefe de compañía que estrenase la pieza, pero la dedicatoria de la comedia *La buena guarda* resuelve la duda. Dice Lope: «Aviendo leydo este prodigioso caso en un libro de deuoción, vna señora destos reynos me mandó que escriuiese una comedia, dilatándole con lo verisímil a los tres actos; representóla Riquelme, y después de algunos años llegó a mis manos, y he querido darla a luz, para que sea más común a todos tan raro exemplo», etc. (parte XV, fol. 196 *v*).

En la misma parte, al comienzo de la comedia *El leal criado*, se lee: «Representóla Vergara.» De esta comedia hay un manuscrito fechado en Alba de Tormes, 24 de junio de 1594, y sabemos que se otorgó licencia a Luis de Vergara para que la representase en 30 de octubre de 1595. En esto de declarar a quién estrenó una comedia siguieron a Lope casi todos los dramaturgos españoles al publicar sus comedias.

Dirigiendo *La historia de Tobías* (parte XV, fol. 223), Lope, a doña



María Puente Hurtado de Mendoza y Zúñiga, dice: «... los versos que he escrito en alabança de tan ilustres partes están en la segunda de mis rimas; que aun no han llegado a la estampa, pero ya se acercan: allí verá V. m. que pudo ofrecerle mi ruda musa», etc. No sé qué quiere decir 'la segunda [parte] de mis rimas'. Estas palabras se escribieron en 1620; la aprobación del tomo XV de las comedias está fechada en Madrid a 24 de septiembre de aquel año. Debe decir tal vez 'segunda parte de las *Rimas Sacras*', cuya primera parte se publicó en 1614. Dice Salvá (*Catálogo,* número 1040): «Aun cuando dice en la portada que esta es la *primera parte,* ignoro se haya publicado *segunda,* si no se considera como tal las *Rimas Sacras* que van a continuación de los *Triunfos* publicados en 1625.» No hay rastro de esta *segunda parte de rimas,* que yo sepa.

De la parte XVI dirige Lope la comedia *Las mugeres sin hombres* a su amiga la Sra. Marcia Leonarda (Marta de Nevares Santoyo), diciendo: «... aun he oído decir que andan algunas [amazonas] entre nosotros, como son viudas mal acondicionadas, suegras terribles y doncellas incasables, que todas éstas infaliblemente son amazonas o vienen de ellas.»

Hemos visto cómo Lope se quejaba varias veces acerca de las malas prácticas de los libreros, que obtenían sus comedias fraudulentamente y las imprimían llenas de errores y de versos ajenos. También se queja el poeta de las poco honrosas prácticas de los empresarios o autores de comedias. En la parte XVII dirige la pieza *Los muertos vivos* al dramaturgo Salucio del Poyo, en estas palabras: «Lo que la antiguedad llamaua *lleuar basos a Samo,* dize el adagio vulgar *hierro a Vizcaya;* esto es: dirigir a V. m. una comedia, auiendo las muchas que ha escrito adquirido tanto nombre, particularmente *La próspera y aduersa fortuna del condestable D. Ruy López de Aualos,* que ni antes tuuieron exemplo, ni después imitación. Del ingenio de V. m., de sus letras y virtudes habla la fama, por el aplauso común, y así sería mi alabança añadir un arroyuelo pequeño a un mar Océano. Resulta a V. m. de su mismo grande ingenio una desdicha, que por la buena opinión que tiene en esta Corte, qualquiera comedia, de cuyo poeta no están satisfechos los autores, ilustra los carteles con el nombre de V. m., y como las más dellas, por ser de un cierto ignorante, son tan odiosas, perdiera mucho de su crédito entre los que saben, sino llegara a un tiempo mismo el agrauio y el desengaño en los que le estiman... Donde V. m. no está, todas las comedias de autor incógnito son suyas; pero consuélese con que no siendo en esta Corte, a muchos in-genios de bien les sucede lo mismo. Dos cosas tiene contra sí este exercicio: la primera está dicha, la segunda los traslados, porque no ay cortesana que aya corrido a Italia, las Indias y la casa de Meca, que buelua tan disfigurada como vna pobre comedia, que ha corrido por aldeas, criados y hombres que viuen de hurtarlas y de añadirlas. En esta parte he descon-

fiado muchos papeles míos, a quien yo llamo *pródigos*, porque ni puedo vestirlos ni negarlos» (parte XVII, fol. 83).

No se sabe quién sea «vn cierto ignorante» cuyas comedias «son tan odiosas», a quien alude Lope de Vega, a menos que sea Alarcón, pero por aquel entonces (1620) no había escrito Alarcón sino una docena de comedias, según Hartzenbusch (*Comedias de Alarcón*, pág. XI, en *Biblioteca de Autores Españoles*).

Recuerda Lope una antigua canción suya en la dedicatoria de otra comedia, *El dómine Lucas*, escrita hacia 1595 en Alba de Tormes, e inserta en su *Arcadia* (1598) hacia el fin de la obra. Dice Lope: «Sirviendo al Excelentíssimo señor don Antonio de Toledo y Beamonte, duque de Alua, en la edad que pude escriuir

la verde primavera
de mis floridos años,

ohí contar alguna parte desta fábula, de cuyos principios auía sido testigo, dando por autor de su verdad (si tiene alguna) a vn cauallero valenciano, por apellido Borja [1], por ánimo Alexandro, y por valentía de su persona otro español: Alcides; aficionéme al sucesso, porque ya lo estaua al cauallero que digo, y escriuíla en el estilo que corría entonces, halléla en esta ocasión pidiendo limosna como las demás, tan rota y desconocida qual suelen estar los que salieron de su tierra para soldados con las galas y plumas de la nueva sangre, y bueluen después de muchos años con una pierna de palo, medio braço, un ojo menos y el vestido de la munición sin color determinada; hize por corregirla y bien o mal sale a luz... Tenía yo en la memoria esta comedia por las causas que refiero, y porque representándola Melchor de Villalua (hombre que en su professión no tuuo quien le precediesse, ni auemos conocido quien le ygualasse) era por aquellos tiempos de las bien escuchadas», etc. Era Melchor de Villalba [2] famoso autor de comedias, y menciona Lope, por lo menos, a dos otros representantes en sus dedicatorias con notable encomio. Al dirigir la comedia *El rústico del cielo* a Francisco de Quadros y Salazar, dice Lope: «Sucedió una cosa rara: que un famoso representante a quien cupo su figura [del Hermano Francisco], se transformó en él, de suerte que, siendo

[1] El célebre poeta D. Francisco de Borja, príncipe de Esquilache (1581-1658).

[2] En 1590 pertenecía Melchor de Villalba a la compañía de Jerónimo Velázquez. En julio de este año se «declara autor de comedias, vecino de Madrid, mayor de veinticinco años». Residió entonces, «en casas propias», en la calle del Arenal. Para él escribió Lope de Vega la comedia *El maestro de danzas*, en 1594. Visitaba a Valencia en 1593, 1598 y 1599, y en este último año representó en las «fiestas de Denia» e hizo los autos en Toledo. En 1595 residía en la calle del Amor de Dios, «en casas propias», y dirigía una compañía junto con Cisneros; en 1597 hizo autos en Sevilla a medias con Melchor de León, y en 1600 hizo, con Gabriel de la Torre, los autos en Madrid. Estrenó Villalba las comedias *El dómine Lucas* y *Los muertos vivos*, ambas de Lope. Murió antes de septiembre de 1605.



de los más galanes y gentiles hombres que habemos conocido, le imitó de manera, que a todos parecía el verdadero y no el fingido; no sólo en la habla y en los donaires, pero en el mismo rostro; y yo soy testigo que saliendo de representar un día, ya en su traje y vestido de seda y oro, le dijo un pobre a la puerta: «Hermano Francisco, déme una camisa»; y mostróle desnudo el pecho; admirado Salvador [1] (que así se llamaba, le llevó sin réplica a una tienda y le compró dos camisas: sin esto, se juntaban en el vestuario de la comedia muchos de gente principal, y salían a cantar con él al teatro y a recibir aquel pan que les daba, sin enfado de sus padres», etc. Dirige Lope su comedia *El Serafín humano,* publicada en su parte XIX, Madrid, 1623, a D.ª Paula Porcel Peralta, diciendo: «Reciba V. m. este pequeño reconocimiento mío, con la comedia de *El Serafín humano,* tan digna de la deuoción de V. m. como únicamente representada del famoso Christóual [2], que por auerlo sido en su professión, merece esta memoria.»

Recuerda Lope de Vega a un representante mucho más célebre en la dedicatoria de la comedia *Jorge Toledano* (parte XVII, Madrid, 1621, fol. 251 *v.).* Dice: «Hazía el *Jorge Toledano* aquel insigne representante de Toledo Solano [3], a quien en la figura del galán por la blandura, talle y

---

1 Salvador de Ochoa, natural de Valencia, estaba en la compañía de Gaspar de Porres, en Valencia, desde el 19 de septiembre de 1599 hasta el 15 de febrero de 1600, y en la misma compañía, él con su mujer, Mariana de Velasco, en Granada, en 1603. En octubre de 1604 pertenecía a la de Gaspar de Petra, en Valladolid, y ambos trabajaban en la de Nicolás de los Ríos en 1609. Al año siguiente representaban Ríos y Salvador, en Valencia, desde el 2 de agosto hasta el 29 de noviembre. En marzo de 1611 encontramos a Salvador en la compañía de Baltasar Pinedo, y al Corpus del mismo año en la de Tomás Fernández de Cabredo, en Madrid. En 1613 asistían Salvador de Ochoa y su mujer Jerónima Rodríguez, en la compañía de Pinedo, al Corpus en Toledo. La comedia *El rústico del cielo*, aunque no impresa hasta 1623, debió de haberla compuesto Lope no mucho después de 1599, y nos dice que fué representada en presencia del rey Felipe III y la reina Margarita, fallecida en 1611. En el *Prólogo dialogístico,* antepuesto a su parte XVI de comedias (Madrid, 1621), dice Lope: «Como se acabaron los Cisneros, los Navarros, Loyolas, Ríos, Solanos, Ramírez, Tapias, Leones, Rochas, Salvadores y Cristóbales», etc. Por lo tanto, murió Salvador antes de esta fecha. En la *Plaza universal,* que se publicó en 1615, Suárez de Figueroa menciona a Salvador entre los famosos comediantes aun vivos, pero la «aprovación» de esta obra es de 1612.

2 Poco se sabe de este Cristóbal, que era famoso galán en 1602, según Agustín de Rojas (*Viaje entretenido,* 1603, pág. 52). Estaba en la compañía de Antonio de Prado, y tomó parte en la comedia de Tirso de Molina *La Tercera de Sancta Juana,* escrita en 1614. Le menciona Suárez de Figueroa en su *Plaza universal,* como famoso representante en 1615. Figura su nombre en el reparto de *Quien más no puede,* de Lope, en el manuscrito autógrafo (1616).

3 Agustín Solano, natural de Toledo, y su mujer Roca Paula trabajaban en la compañía de Tomás de Fuente, desde el 5 de marzo de 1584 hasta las Carnestolendas de 1585, cobrando nueve reales por cada representación y cuatro y medio reales de ración. Parece que antes de esta fecha, en 1583-1584, figuraban en la compañía de Alonso Cisneros (*Bulletin Hispanique,* docs. 23, 24; MERIMÉE, *Spectacles*, pág. 228). En 1593 estaba él otra vez en la de Cisneros (ROJAS, *Viajes,* pág, 515). En 19 de mayo de 1575 se concertó con Gaspar de Porres para trabajar en su compañía durante dos años, 1595-1597, de Carnestolendas a Carnestolendas, «haciendo los papeles que se le manden, y cobrando 3.000 reales cada año. En 28 de febrero de 1597 parece haber pertenecido a la compañía de Nicolás de los Ríos (*Nuevos datos,* págs. 46, 47). En noviembre de 1600 estaba otra vez en la de Gaspar de Porres. Era Solano uno de los interlocutores del *Viaje entretenido,* de Rojas (1603), quien llama a Solano representante famoso (pág. 362). También le menciona Suárez de Figueroa en su *Plaza universal* entre los famosos representantes ya difuntos.



aseo de su persona, nadie ha ygualado. Roma nos dexó la memoria de sus famosos Histriones; no parezca excesso a la modestia y circunspección de muchos alabar estos hombres, pues no los vió semejantes, quando más su República florecía.»

Varias veces nos manifiesta Lope, en el vasto mar de sus escritos, el grande amor con que siempre acariciaba las flores de su pequeño jardín. En la dedicatoria de *Lucinda perseguida*, de la parte XVII (1621), a Emanuel Sueyro, de Amberes, distinguido historiador y traductor de Salustio, dice: «Aquí viene apropósito agradecer a V. m. las flores llamadas en Flandes tulipanes, llegaron como salieron, y no sintierou el trasponerlas en España, porque florecieron de varios colores, con hermosa y peregrina vista, que hasta en traducir flores tiene V. m. felicidad y gracia. No he sabido que embiar a V. m. en agradecimiento deste fauor, y de que con flores desas manos esté honrado este jardinillo humilde», etc. Son de añadir estos tulipanes al *Jardín de Lope de Vega*, del cual dice él mismo:

> Que mi jardín, más breve que cometa,
> tiene sólo dos árboles, diez flores,
> dos parras, vn naranjo, vna mosqueta.
>
> (*La Filomena*, Madrid, 1621, fol. 160 *v.*)

Ensalza Lope las gracias de la célebre comedianta Jusepa Vaca en la dedicatoria de *La mocedad de Roldán*, comedia que, aunque no se imprimió hasta 1623 en la parte XIX, data de muchos años atrás, siendo anterior a 1603. Dice: «... las mocedades de Roldán, comedia que en las mías escriui a deuoción del gallardo talle en habito de hombre de la única representanta Iusepa Vaca [1], digna desta memoria, por lo que ha honrado las comedias con la gracia de su acción y la singularidad de su exemplo.»

En la dirección de la comedia *El conde Fernán-González* (parte XIX),

---

1 Jusepa Vaca, o Josefa Magdalena Vaca, una de las más famosas comediantas de la escena española, era hija de Juan Ruiz de Mendi y de Mariana Vaca, ambos representantes. Se casó con el célebre autor de comedias Juan de Morales Medrano, en Madrid, el 27 de diciembre de 1602, y desde esta fecha aparece siempre, con pocas excepciones, en la compañía de su marido. Debía de ser bastante joven al casarse, puesto que su nombre no suena, que yo sepa, en los anales del teatro antes de 1602. Tuvo ocho hijos, entre los cuales la célebre Mariana de Morales y Maximiliano Eustaquio de Morales. Para Jusepa Vaca escribió Luis Vélez de Guevara la comedia *La Serrana de la Vera* (1613 ?), y Lope de Vega también compuso *Las almenaras de Toro* (1618): «Representóla Morales y hizo la gallarda Jusepa Vaca a Doña Elvira.» En 1618, al representar los autos en Sevilla, recibían Jusepa Vaca y Mariana de Morales, su hija, 10.200 maravedís «por la joya y premio particular, por lo bien que trabajaron en el carro del auto *La Serrana de la Vera*, o *La Montañesa*, de Bartolomé de Enciso» (Sánchez-Arjona, *Anales del teatro en Sevilla*, pág. 194; hay un auto de igual título de Valdivielso). En 1622 pertenecían Jusepa, su marido y su hija Mariana a la compañía de Manuel Vallejo, y al año siguiente tomaban parte los tres en la comedia de Lope de Vega *El poder en el discreto*. En 1619 vivían en la calle del Príncipe, y en mayo de 1623 se obligaron ella y su marido a pagar 5.887 reales para vestidos de Jusepa Vaca. Debió de retirarse Jusepa Vaca de la escena por los años de 1632, pues su nombre no se encuentra en los anales teatrales después de este año. Murió, ya viuda, en la calle de Santa María, «casas de Alonso de Valcázar», 11 de julio de 1653. Enterróse en Antón Martín.



nos indica Lope el sitio de su cuna, en la Puerta de Guadalajara, en estos términos: «Felicidad vnica ser un hombre amado de todos, y que se honre con él su padre, de suerte que nos alcance por contacto el honor que merece a los que nacimos tan cerca, que como la vezindad de un famoso río hace fértiles los campos, todos sus vezinos lo estemos de honra. La Puerta que Madrid llama de Guadalaxara, porque antiguamente no tenían más juridición sus muros, por celestial influencia se dedicó a telas, brocados, seda, oro, joyas, diamantes, perlas, plata y libros, las cosas mas excelentes que honran y dan calidad a una república, y con la misma ha produzido hombres famosos en las letras, y en las armas, y en otros muchos artes, que por ser tantos passo en silencio, que mal podrían entretelas y joyas hacer hombres inciviles y bárbaros, sino escientíficos, vrbanos y políticos: yo solo entre la copia de tantos ingenios fuí lunar feo en rostro hermoso; pero he passado a su sombra como contador entre escudos, que de andar entre ellos se le ha pegado el crédito, y el oro», etc. (Fol. 120 *v.*)

Alude Lope a un retrato suyo, que no sé si existe aún, en la dedicatoria al poeta italiano Juan Bautista Marino, de la comedia *Virtud, pobreza y mujer* (parte, XX, Madrid, 1625). Dice: «Deue a mi amor y inclinación V. señoría justamente tanto fauor, que aya tenido deseo de mi retrato, que puesto que la pluma lo es del alma, después de auerla leído en el entendimiento, tengo por honra grande hazer estimación de los exteriores instrumentos, obediente al señor auditor dexé copiar a los pinzeles de Francisco Yaneti, florentín, en estos años las ruinas de los días al declinar la tarde, cuyas primeras flores, *Aut morbo, aut aetate deflorescunt.* Si ha llegado el lienço podrá V. señoría con juizio fisionómico reconocer fácilmente si corresponde a su voluntad quien essas señas tiene», ete.

Por fin y remate de estas algo deshilvanadas noticias sirvan las curiosas relaciones del gran poeta con el soldado Alonso de Contreras, cuya índole díscola y desarreglada vida harto saben al pícaro. La autobiografía del capitán, recuerda, desde luego, unas páginas de *Guzmán de Alfarache.* Dice el capitán Contreras en su *Vida,* escrita por él mismo: «... con lo cual nos quedamos pobres pretendientes en la Corte; aunque yo no libré mal, porque Lope de Vega, sin haberle hablado en mi vida, me llevó a su casa, diciendo: Señor capitán, con hombres como vmd. se ha de partir la capa; y me tuvo por camarada más de ocho meses, dándome de comer y cenar, y aun vestido me dió. ¡Dios se lo pagve! Y no contento con eso, sino que me dedicó una comedia en la *Veinte parte* del *Rey sin reino,* a imitación del testimonio que me levantaron con los moriscos» [1].

Lope le califica de «un soldado de los mejores que ha produzido Es-

---

[1] *Vida del capitán Alonso de Contreras, Caballero del Hábito de San Juan, natural de Madrid,* escrita por él mismo (años 1582 a 1633), publicada por Manuel Serrano y Sanz en el *Boletín de la Real Academia de la Historia,* XXXVII, 1900, pág. 246; véase también la página 251.



paña». La comedia *El rey sin reino* la escribió Lope antes de 1618, pero no fué publicada hasta 1625, estando la aprobación fechada en 29 de septiembre de 1624. Es la dedicatoria de Lope un resumen, algo largo, de las «hazañas heroycas, murales, nauales y castrenses», del célebre capitán, diciendo el poeta al fin: «pienso en dilatados versos honrarme de escriuir sus valerosos hechos, para no embidiar los que pusieron la pluma en los de García de Paredes, Vrbina, y Céspedes, célebres españoles», etc.

Nada de extraño tiene el elogio que del capitán Contreras hace Lope de Vega. Lope, que lo perdonaba todo por comprenderlo acaso todo, veía en Contreras sólo al hombre de férrea y heroica naturaleza, que cualquiera fuesen sus flaquezas morales, se coronaba de gloria en los campos de batalla, y honraba así al dulce nombre de la patria.

HUGO ALBERT RENNERT.

Universidad de Pensilvania.

ALGUNAS OBSERVACIONES SOBRE LA FIGURA DEL DONAIRE EN EL TEATRO DE LOPE DE VEGA

En las siguientes notas [1] — algo confusas, quizá, debido a lo complejo del tema, que a veces se hurta a una sistematización rígida — he querido reunir una serie de textos, a los que dejo hablar solos siempre que es posible, y contribuyen en su conjunto a caracterizar algunos aspectos del gracioso. Me detendré, sobre todo, en los temas eminentes de nuestra comedia: la concepción del amor y el sentido de la aventura.

Los materiales reunidos son parte de un libro que preparo, en el que me propongo examinar los elementos cómicos de nuestra comedia en sus caracteres, orígenes y diferentes conexiones. Aquí me limito a estudiar ciertos aspectos del criado confidente, enunciando algunas de las ideas que han presidido mis investigaciones. A lo que creo, lo nuevo en estas notas es la manera de enjuiciar al gracioso en los momentos en que no aparece como figura cómica, considerándolo como cristalización de una ideología que completa la centrada por el galán. Así vista, la figura del donaire entreteje sus conceptos entre los elementos de la comedia y hay que estudiarla en función de todos ellos. Publico estas observaciones más bien como programa de un estudio que como fruto de una investigación.

De un examen de las caracterizaciones de la figura del donaire debidas a los distintos tratadistas y críticos de nuestro Teatro [2], obtenemos, sin

---

1 Emplearé en las citas estas abreviaturas: *Ac.* = *Obras de Lope de Vega*, publicadas por la Rea Academia Española (Menéndez Pelayo); *Ac. N.* = *Obras de Lope de Vega*, nueva edición académica (E. Cotarelo); *R.* = Biblioteca de Autores Españoles (Rivadeneyra).

2 En el extenso estudio que antes anuncio he de ocuparme con detenimiento de las distintas opiniones emitidas. Una bibliografía completa ocuparía aquí excesivo espacio. Bastará que me refiera a TICKNOR, II, 265 y sigs., que ve sobre todo la parodia de las acciones del amo, y refiere el gracioso a Sancho, a la picaresca, y ve sus antecesores en los bobos y simples del Teatro del siglo XVI; a SCHACK, *Geschichte*, edic. 1854, II, 250 y sigs., que alaba la habilidad con que Lope dió forma al elemento cómico, y señala, sobre todo, el carácter razonable, de severa razón, que anima al gracioso; señala los mismos precedentes dramáticos. KLEIN, *Geschichte des Dramas*, X, 187, se ocupa incidentalmente del gracioso al tratar de algunas comedias (*El perro del hortelano*, por ejemplo), y nota que muchas veces el coloquio entre amo y criado o dama y doncella presenta el carácter de un *monólogo dialogado*, por decirlo así, en que al criado corresponde la acción; al galán, la expresión patética; le compara, con desventaja para el primero, al *servus* de la comedia romana. Nada interesante añaden RENNERT, *Life*, 386, y WURZBACH, *Lope de Vega, und seine Komödien*, 90; MARTINENCHE, *La comedie espagnole en France*, encuentra que las gracias del lacayo traducen uno de los aspectos del alma española: «Il est le bon sens qui corrige les folies et les enthousiasmes, il rappelle la severité humaine en presence des excès et des monstruosités. Il est le lieu



duda, certeramente puestos de relieve, aspectos esenciales de aquel tipo dramático. Quisiéramos, con todo, una mayor profundidad y precisión, y destacar que este modo de contraponer dos caracteres distintos cristaliza en la figura del donaire y en la persona del amo a quien sirve, pero que los contenidos psicológicos y los valores morales que ejemplifica se vienen elaborando largo tiempo atrás. Toda una manera de concebir el alma humana y las solicitaciones de la actividad por el mundo exterior, encarnan en esta pareja ideal, cuyo símbolo sería un hermes bifronte o la cruz de dos ramas bifurcándose sobre un tronco. La literatura española dió a esta antítesis un contorno acusado y procedió según un criterio harto exclusivo al intentar asir y realizar por modo artístico los dos conatos elementales, vivos en todo corazón: carne o espíritu. El Teatro ha hecho una psicología analítica que cristalizó por último en dos tipos ejemplares.

LA NOBLEZA DE CARÁCTER

La figura del donaire se destaca de la del héroe por un contraste. Tal contraste envuelve una idea de relatividad; cada extremo dice relación del otro. La contrafigura de la figura del donaire es el héroe, y el héroe es la nobleza. Y Lope no entiende estas palabras — nobleza, valor, calidad — en el sentido que hoy les daríamos trasladándolas a condiciones morales, sino en su acepción propia y absoluta. En su mente perviven recuerdos de una ideología aristocrática y caballeresca en la que la ética y la heráldica se mezclan en una pintoresca promiscuidad. Nobleza es un concepto que se predica del alma y de la estirpe; es prurito y hazaña y alienta en el espíritu a la vez como anhelo, esfuerzo y consciencia. Nobleza es la sensibilidad para la aventura, el valor personal; nobleza que el caballero afirma con una alta conciencia de sí mismo. Pero es la sangre heredada la que determina la trayectoria de la voluntad. La sangre heredada hace al héroe. Podrá encontrarse en las circunstancias más desfavorables, desconocido, apartado del mundo; podrá desconocer él mismo la alteza de su condición. No importa. El más leve rumor de guerra hará que el arco de su voluntad se dispare; será diestro en la batalla, ordenará los haces según una refinada

indispensable entre l'Espagne chevaleresque et l'Espagne picaresque» (páginas 119-120). Lo mismo viene a decir Huszár, *P. Corneille et le Théâtre espagnol*, pág. 168. Schevill, *The dramatic art of Lope de Vega*, discute sobre todo la realidad de semejante figura. Los criados de Lope «embrace every conceivable quality: they are schrew and witty advisors, they invent tricks and discover remedies, they overcome obstacles, they are full of delightfull saws, they draw on a wast amount of human experience... they are loyal, devoted and self sacrificing friends, they may even been excellent philosophers...» La consecuencia es que la figura del donaire nos ofrece un tipo poético, no real. Pertenecen a una «form of society raised abowe actual life just as wath their poetic speech abowe the prose of common day» (págs. 23-24). Muchos de los rasgos de estas caracterizaciones son exactos. Falta, sin embargo, un punto crítico desde donde enfocar la cuestión. Creo que no se ha echado de ver el carácter aristocrático de la comedia de Lope, y que la observación de ese carácter es el mejor medio de enfocar el problema.

ciencia no aprendida. Es la sangre. Tendrá inquietudes espirituales más vivas y complicadas que las de los otros que no son de su condición. El amor encontrará en él una sensibilidad más despierta que en ningún otro, porque la sensibilidad para el amor es un atributo de nobleza, y ese amor tenderá a nobles objetos. Es la sangre [1].

En el Teatro español, la vida familiar aparece apenas indicada. El héroe vive fuera de casa, y en su casa misma, las solicitaciones de la vida de afuera son tan fuertes que casi nunca le vemos en un círculo íntimo. Su esfera la componen los servidores y los amigos. Cada calidad aparece rodeada de un pequeño grupo de satélites. El rey aparece entre sus familiares; el caballero, entre sus lacayos. Precisamente la naturaleza de estos diferentes círculos poéticos es algo que no debe olvidarse al estudiar la figura del donaire. Cada miembro dice relación al otro, exactamente en la misma proporción, y si, por ejemplo, la gravedad del cortesano impide que aparezca en la escena desfigurado con rasgos caricaturescos, no por eso deja de ofrecer, en ocasiones, aspectos semejantes a los de la psicología del cínico y bufonesco lacayo. Estos círculos pueden ser de varias maneras, y varios pueden aparecer en una misma comedia dispuestos concéntricamente. Me ocuparé ahora solamente de la relación entre amo y lacayo.

Estos lacayos se reclutan entre gente hampona. Son los escuderos, que se llaman así

... porque andan
buscando escudos prestados
y eternamente los hallan [2].

---

[1] Incidentalmente me he ocupado de estas ideas del drama de Lope en mis ediciones publicadas en *Teatro Antiguo Español*, IV y V. Sobre la manera de ser del noble, sobre la fuerza de la sangre heredada, he reunido algunos textos interesantes en el estudio que acompaña a *El cuerdo loco*, en *Teatro Antiguo Español*, IV, 185 n 3; sobre la naturaleza y efectos del amor, véase *La corona merecida*, en la misma colección, V, 155 y sigs. Naturalmente, podrían añadirse muchos ejemplos y detalles. En algunas comedias, esta privación del alma del gracioso de todo acceso a sentimientos nobles está taxativamente expresada. Pondremos tres ejemplos referentes a tres altas virtudes caballerescas. El amor: Un caballero oye con altivo menosprecio las observaciones de su criado, y puede permitirse decirle:

El no saber
qué es amor te hace hablar.

(*La competencia en los nobles*, *Ac. N.*, IV, 262 *b*.)

La cortesía: Dos caballeros, cuyos intereses amorosos les han llevado a reñir, se conducen con toda cortesía y mesura. Muy diverso es el caso de los criados, pero bien explicable:

Es bajeza
que esos pagan por tributo
a su ser, porque es el fruto
que da su naturaleza.

(*Ibid.*, 282 *a*.)

Lealtad: El criado propone a su señor desembarazarse de su enemigo por cualquier medio. Es lo que haría él mismo. El caballero se indigna.

¡Viven los cielos, traidor,
que si no advirtiera ahora
lo que tu bajeza ignora,
que te matara!

(*Ibid.*, 283.)

[2] *El abanillo*, *Ac. N.*, III, 5 *b*.

Y la primera particularidad interesante que se nos ofrece es la manera misma de esta relación entre amo y criado. El lacayo, «hombre de humor», sigue a su amo con perruna lealtad a prueba de hambres y malos tratos, sin recompensa a veces, y hasta en muchas ocasiones no se echa de ver el motivo mismo de esa lealtad [1]. El héroe de la comedia no promete ínsulas; pero su escudero no es menos constante que Sancho. Y hay casos en que esta dependencia raya en lo absurdo. En *El loco por fuerza* un encuentro casual liga los destinos de Osuna y Feliciano, y el primero sigue a éste, entre reniegos, a través de mil penalidades, sin ser propiamente su criado. La psicología de este Osuna es ya exactamente la de la figura del donaire, con sus quejas, sus protestas, sus eternos chistes sobre el hambre. Nótese este pasaje:

FÉLIX

Decid quien sois mientras le dais las manos.

OSUNA

Yo soy un excelente majadero
que sin ser yo y aqueste hidalgo hermanos,
ni aun amigo, que así decirlo quiero,
porque le vi, no fué media hora apenas,
soy mulo de la noria de sus penas.
....
¿Hay bestia, ni de albarda ni de espuela,
que se iguale conmigo y yo con ella?
¿Por qué te sigo yo?

FELICIANO

Porque es tu estrella [2].

Y Osuna llega en su adhesión realmente demasiado lejos, y el lector se pregunta, como el personaje mismo:

Señores, ¿quién me ha traído
en cuatro palmos de tierra

1 Un buen ejemplo es el siguiente pasaje:

MONZÓN

Cuando el rey lo hizo ayuda,
para dármela de costa,
me dió una calcilla angosta
de unos grigescos viuda;
cuando ya fuí gentilhombre
de la cámara admitido,
un no sé si fué vestido,
que nunca le supe el nombre.
Y habiéndole con la espada
y la capa alguna vez
hecho de quien soy jüez,
no me dió en su vida nada...
Verdad es que no ha tenido
con qué este pobre señor,
y que yo por sólo amor
le he acompañado y servido.
Cierto que es hombre de bien,
y que por verle salir
a un coso, puede venir
un hombre de Tremecén...
Obliga a cuantos le ven
a honrarle y amarle tanto;
pero es pobre, no me espanto,
cualquiera cosa hará bien.

(*Del mal lo menos, Ac. N.*, IV, 474 *a*.)

2 *El loco por fuerza*, *Ac. N.*, II, 287.

a ser loco, a ser cautivo,
a ser ladrón, a ser bestia?...
¿Quién me trujo a tanto mal
por una amistad lijera? [1].

Compárese este personaje con los ejemplos de amistad en grado heroico que en el Teatro del Fénix no escasean y se tendrá el rasgo que hace de Osuna una figura del donaire. A Osuna le falta la nobleza de la abnegación. Osuna no es noble. Feliciano, sí [2].

Les falta a los graciosos la conciencia y el sentido de la abnegación; pero no la abnegación misma. El gracioso tiene el buen humor del pícaro, su alegría de la vida, aunque está animado, en general, de mejores propósitos morales, que él es, sin duda, el primero en tomar a broma:

RODRIGO

Gran valor mi pecho encierra;
seguiréte hasta morir.
Heme criado en tu casa
recibiendo en ella el ser,
y fuera ruin proceder
poner a tu gusto tasa.
Seguiré tu compañía,
y aunque parezco algo tierno,
iré al infierno.

RICARDO

¿Qué infierno?

RODRIGO

El de la pastelería.

RICARDO

Siempre de humor has de estar [3].

---

1 *El loco por fuerza*, 290 *a*. Sobre la adhesión del gracioso al santo de las comedias religiosas, compárese *Santa Teresa de Jesús*, en la escena en que Petrona decide acompañar al convento a su ama, *Ac.*, V, 480 *b*.

2 Añadiré algunas notas menos importantes. Es el buen humor del criado — como hombre de humor se le designa siempre — el que le hace tolerable al amo, a pesar de los sermones, consejos y faltas de respeto de aquél:

CLAVELA

No sé cómo el rey te quiere
siendo tus gracias heladas
para enfadar vn viudo.

LIRANO

Tiene mal gusto, ¿qué quieres?;
pero, en efecto, le agradan
mi libertad y locura.

(*La sortija del olvido*, parte XII, 31 *v. a.*)

PRÍNCIPE

Hombre de bien me pareces.

TURÍN

No hay hombres que más lo sean
que los que son oficiales
del gusto.

(*El saber puede dañar*, *R*-XLI, 119 *a.*)

Y en el criado parece como si existiera un deseo desmedido de hacerse notar, de llamar la atención sobre sí; se inmiscuye en las conversaciones graves, atrayendo sobre sí las miradas del rey o del caballero con bufonescas burlas. Véanse, por ejemplo, *Santa Casilda*, *Ac. N.*, II, 567 *a*; *Acertar errando*, *Ac. N.*, III, 36 *a*.

3 *Los mártires de Madrid*, *Ac.*, V, 117 *a*. Aquí corresponde, sin duda, la mención del donaire en grado heroico; las figuras que mueren haciendo chistes o padecen tormento sin que el dolor les haga cobrar suciedad: *Fuente Ovejuna*, *R*-XLI, 648 *c*, escena XVIII, es el ejemplo más ilustre. Son raras en Lope.



La fidelidad de la figura del donaire encuentra con frecuencia en las comedias su fórmula en la frase «soy doble de mi amo». El gracioso sigue al galán como su sombra:

INÉS
¿Cómo albricias no me das?

BELISA
¿Vino Marcelo?

INÉS
Su sombra.

BELISA
¿Fabio?

INÉS
El mismo.

BELISA
Al fin se nombra
efeto del sol.

(Los ramilletes de Madrid, R-LII, 317 *a.)*

FABIO
Inés, ya sé yo que vienes
por tu ama y no por mí...

INÉS
Confieso que soy su sombra,
mas fuera desto me debes
dejar la corte con gusto....

(Porfiando vence amor, R-XLI, 242 *c.)*

MONZÓN
Soy un terrestre animal,
que voy abriendo camino
al hombre más peregrino
que vió el curso celestial.
Soy de su taberna el ramo,
la tabla de su mesón,
de su tablero peón
y lucero de mi amo;
porque como él va delante,
siempre que amanece el sol,
yo deste sol español
soy precursor caminante [1].

La honradez de la figura del donaire tiene diversos caracteres, todos harto elementales. Como Sancho, el gracioso es cristiano viejo, aunque suele entender el cristianismo de un modo muy particular. Típicas son sus disputas y su desprecio por los moros que no beben vino ni comen tocino; por afirmar su cristiandad nunca dejaría él de hacerlo. Justamente, la defensa de la fe será lo único que le impulsará a extremos heroicos, que siempre teñirá su socarronería y su desenfado:

CASILDA
Digo que he de ser cristiana.

DEMONIO
Míralo, señora, bien.

CALAMBRE
¿Quién le mete en eso, quién,
diga, cara de cuartana?...

DEMONIO
Temo a tu padre enojado,
y la venganza será
en nosotros.

CALAMBRE
¿Cuánto va
que vos no sois hombre honrado?

1 *Del mal lo menos, Ac. N.*, IV, 444 *b*.

Aunque no se echa de ver,
que desque aquí os sentastes
un bocado no alcanzastes
con que me hacéis gran placer [1].

En el gracioso, como tal, hay dos caracteres que deben distinguirse. De una parte, su comicidad voluntaria, su sentido regocijado de la vida, que le lleva a considerarlo todo desde un punto de vista nada ideal, a menudo harto a ras de tierra; lo picaresco, en fin, de su persona; de otra parte, debemos tener en cuenta los aspectos nacidos de su condición no noble, que con inflexible determinismo le circunscriben en una concreta esfera de acción e imprimen a sus actos una involuntaria comicidad [2]. El aspecto más característico entre estos últimos es la cobardía. Cualidad eminente del noble es el valor; tanto, que algunas veces ella sola basta para acreditar la alteza de su cuna. Un embozado hace huir a cintarazos por las calles toda una turba de sicarios: ninguno de los que presencian la hazaña dudará en diputarlo por bien nacido. Tal situación no es infrecuente en la comedia. Pues esos sicarios en huída se reclutan a su vez entre figuras del donaire. El gracioso es cobarde, no puede menos de serlo, y su pusilanimidad uno de sus más importantes aspectos cómicos.

Pero la bravura noble no alardea. El noble se estima, conoce su valor, pero no es dado, en general, a bravuconadas. La fanfarronería es propia del lacayo. En un encuentro en que se trata de defender a un hombre cobardemente atacado, el caballero dirá: «A vuestro lado tenéis dos hombres». Pero es al gracioso a quien toca añadir: «Y dos Roldanes» [3].

La cobardía del lacayo, cuya pintura se extiende a menudo a pormenores harto sucios y nada aromáticos [4], tiene, a veces, otro aspecto, por el que cobra su más profundo sentido. No es ya propiamente cobardía, sino cautela e industria. Hemos de ver más tarde que el gracioso es inteligencia práctica y la verdadera figura *activa* en muchos casos. El gracioso razona así:

---

[1] *Santa Casilda*, *Ac. N.*, II, 567 *a*. Comp.:

DEMONIO
Estos quieren engañaros.
No os bauticéis por ahora.

CALAMBRE
Pastor de ochenta mil diablos,
¿qué te importa, qué te metes
a donde no te llamaron?

(*Ibid.*, 588 *b*.)

[2] Aquí podría entretejer pasajes sobre la concepción de lo señorial por el gracioso, pujos de nobleza, honradez claudicante, vanidad de gentilhombre; el aspecto físico mismo del lacayo habla de su inferioridad. Sale vestido «a lo gracioso», dicen muchas acotaciones. El «buen talle» es otra característica del noble.

[3] *Porfiar hasta morir*, *R*-XLI, 95 *b*. Otros ejemplos: *Los amantes sin amor*, *Ac. N.*, III, 142 *b*; *Ver y no creer*, parte XXIV, 161 *v. b*.

[4] *El saber puede dañar*, *R*-XLI, 124 *a*. Bravuconadas: *La octava maravilla*, parte X, 159 *v. b*. Una pusilanimidad de otro carácter — miedo a las penas eternas — muestra el Tizón de *La fianza satisfecha*, *Ac.*, V, 365, frente al impávido libertino Leonido.

Sólo a tres será locura,
y con dejarme matar
que a nadie puedo obligar
tengo por cosa segura [1].

Sganarelle no filosofaría de otro modo. Tello, el gracioso que pronuncia los versos citados, se encuentra, por encargo de su señor, en el caso de reconocer a tres embozados:

Acometer a los tres
es loca temeridad,
aunque la mucha lealtad
me está moviendo los pies.
Pues irme sin dar razón
a don Juan deste suceso,
que es gran flojedad confieso,
mas ¿cómo sabré quién son?
Valedme, industria. *(Grita.)* ¡Ay de mí!
¡Ay, que me han muerto!

DON NUÑO

¿Qué es esto?

TELLO

(Aparte.) Ya todos dejan el puesto [2].

Para un caballero acometer a tres hombres no es ninguna loca temeridad. No es sólo cobarde el gracioso — la lealtad y el ánimo de Tello son excepcionales —; le falta el esfuerzo para la hazaña y con el esfuerzo la sensibilidad para sentir su atractivo. Es la sangre.

Falto de estímulo ideal, el gracioso es especialmente sensible al halago de toda comodidad terrena. Don Quijote nos tiene acostumbrados al espectáculo del despego caballeresco hacia las cosas materiales. Es Sancho — una figura del donaire — el que le recuerda la necesidad de llevar consigo dineros y camisas limpias.

De sangre le viene también al gracioso la venalidad:

REY

¿Tu tierra?

TELLO

Tomar.

REY

Según eso, ¿bien
tomarás si algo te dieran?

TELLO

Mi padre en la sepultura
mandó que una mano fuera
le dejasen por si acaso
le daban algo [3].

Y el regocijado cinismo con que ese amor al oro se confiesa, obra como elemento cómico. Los arrebatos de alegría que ocasiona el tacto de unos doblones:

MOTRIL

Lindo gusto he recibido
del tacto deste doblón.
¡O, qué soberano son!
¡O, cómo alegra el oydo!
No le regalarán más,
aunque perdone el Parnaso,
los versos de Garcilaso
ni los tonos de Iuan Blas [4].

[1] *La discreta venganza*, *R*-XLI, 390*a*.
[2] *Ibid.*, 308*a*.
[3] *Ibid.*, 313*c*.
[4] *La octava maravilla*, parte X, 163*r. a.*

o los ardides — puramente *picarescos* — con que el gracioso hierra su bolsa a costa ajena:

CELIO

Dales estos diez doblones *(a los músicos)*.

FABIO

Eres un rey.

CELIO

Piedra soy.

FABIO

(Tomo seis y cuatro doy,
que basta a dos musicones.)
¿Oyen? Tomar y callar [1].

debieron hacer las delicias de un público que aun hoy no es insensible a tales desenfados, aun cuando no siempre sean compatibles con un estricto canon ético.

Quiero destacar, aunque es algo larga, una escena en que los planos en que se mueven el espíritu y el cuerpo están severamente delimitados. Se trata de una comedia de santos. Santa Isabel *saca patrones*, es decir, extrae de una caja papeles con nombres de santos que han de patrocinar a los pobres, quienes creen que son libranzas de dinero:

ISABEL

Ea, la suerte que saliere
¿cual de vosotros la quiere?

PATACÓN

Yo.

POBRE 1.°

Yo.

POBRE 2.°

Yo.

ISABEL

¿Y qué me promete
rezar por ella?

PATACÓN

Dineros
se truecan Avemarías.

POBRE 2.°

¡Pujad, esperanzas mías!
Cuatro rosarios enteros
prometo.

POBRE 1.°

¡Que temerarios
que sois! Yo prometo seis;
guarda, que no reventéis.

PATACÓN

Media hanega de rosarios
prometo, si es que os agrada.

ISABEL

¿Y vos?

POBRE 3.°

Yo, señora mía,
prometo una avemaría,
pero aquesa bien rezada.

ISABEL

Salga el primero para éste.

ROSAURA

San Roque es el que he sacado.

POBRE 3.°

¿San Roque yo?

ISABEL

El abogado
que hay mayor contra la peste.

POBRE 3.°

Luego, ¿no tiene que darme
otra cosa?...

[1] *El abanillo*, *Ac. N.* III, 24 *a*.



Pensé yo que era libranza
remitida al tesorero...

ISABEL

Su devoción os provoque.
Ea, salga para vos.

PATACÓN

¡No ha de salir, juro a Dios,
sino una bolsa de cuartos!

ISABEL

¿Vos juráis? ¡Ay santos míos,
ya os dejan por el dinero!...
Tomad, Midas sin decoro,
comed oro, bebed oro...

PATACÓN

Yo sí [que] dos San Antones
y siete San Juanes quiero
que sobre hartura y dinero
caerán bien las oraciones [1].

Insaciable como la faltriquera del gracioso es su estómago. Otro tema picaresco. Los chistes sobre el hambre debían estar muy en el ambiente que rodeaba a un pueblo empobrecido [2]. Precisamente constituyen un carácter constante que pone de relieve por manera eminente el contraste entre caballero y lacayo. El caballero es sobrio. No hay que decir si lo es el santo, que en las comedias en que interviene, en parangón con el gracioso — un hermano lego, por ejemplo —, se comporta como un caballero a lo divino. Así escribió Lope aquellas escenas que, como otras de que hablaremos adelante y que exponen crisis de conciencia, se nos antojan a veces, en su simetría, como entretejidas con las reacciones contradictorias de un mismo espíritu, aun cuando el tono refleje una exagerada jocundidad:

RODRIGO

Apenas la luz se ve
para saber si es de día.
¡Bendito sea el que la envía!

ORTUÑO

En todo el mundo lo esté...

CALAMBRE

Como hubiera que comer,
poco las reparará,
y aunque sin ella lo hubiera
soy tan bien afortunado
que hubiera ratón taimado
que del plato lo cogiera [3].

Insensible a las fuertes emociones que sacuden el corazón del héroe, la figura del donaire sólo se mueve a instancia de sus propias necesidades físicas. Su amo podrá apasionarse por motivos de amor o de honra. Ayuno y asendereado, el gracioso no ve en todo aquello sino locuras:

SILVIA

¿Quieres oír dos razones
antes que entres?

DON MARTÍN

¿Qué quieres?

[1] *Los terceros de San Francisco*, *Ac.*, V, 437-438. Antes ha dicho Patacón:

... ¿qué patrones puede haber
como escudos y doblones?

(*Ibid.*, 436 *b*.)

[2] Muy abundantes, por ejemplo, en *El caballero del milagro*, *Ac. N.*, IV, 153 *a*.
[3] *Santa Casilda*, *Ac. N.*, II, 563 *b*.

LOPE

Dime, ¿eres bronze o quién eres,
que a tales tiempos te pones
a historias y disparates?...
¿Otra historia sin comer
y llenos de agua?

DON MARTÍN

El camino
facilita el peregrino
el hablar y el responder [1].

Y si una desdicha aqueja al héroe y le trae abatido y taciturno, ¿qué más desdicha que no comer?, pensará el criado:

OSUNA

Mas mira que no he comido
y que acaban de tañer.

FELICIANO

Luego, ¿tú piensas comer?

OSUNA

¿Pues de qué sirve el vestido?
¡Vive Dios que me han de dar
mi ración como a cualquiera!

FELICIANO

¡Espera!

OSUNA

¡Que no hay espera!
¿Soy yo loco de ayunar? [2].

La figura de un borracho se presta, sin duda, a despertar la hilaridad de un auditorio. Si el vino acrecienta su religiosidad y le hace renegar de Mahoma, acrecienta, igualménte, su patriotismo. ¡Hermosa tierra de España! ¿A qué vinos podrán compararse sus vinos?:

ROBERTO

¡Hermosa tierra de España!

FABIO

No la tiene igual Europa;
perdone la bella Italia.

CELIO

Hablas, Fabio, a lo español.

FABIO

Como he pasado por agua,
y aquí en Barcelona he visto
la soberana fragancia
de estos generosos vinos,
doile a España la ventaja [3].

O piensa que si algún santo ermitaño hiciera al mismo tiempo de tabernero, la misma vida del yermo tendría sus dulzuras:

CALAMBRE

Desde aquí quiero ser santo,
y ya lo hubiera intentado
si allá se vendiera vino
por algún santo ermitaño,
que tienen brava conciencia
y no lo darán aguado [4].

---

1 *La amistad y obligación*, libro extravagante, 1677, fol. 5 r (s. f.) *b*.

2 *El loco por fuerza, Ac. N.*, II, 266 *b*; véase también *El caballero del milagro, Ac. N.*, IV, 153 *a*; *La competencia en los nobles, Ac. N.*, IV, 262 *b*.

3 *El abanillo, Ac. N.*, III, 4 *b*. Comp.:

ROBERTO

Es pobre de aguas y ríos [España].

FABIO

¿Qué importa, si la acompañan
fuentes de vino en bodegas?

(*Ibid.*, 5 *a*.)

Para otros ejemplos de glotonería, véase *La batalla del honor, Ac. N.*, III, 597 *a*. Los chistes sobre el hambre son muy abundantes en *El caballero del milagro, Ac. N.*, IV, 152 y sigs.

4 *Santa Casilda, Ac. N.*, II, 519 *a*.



EL AMOR

Ya intentamos en otra ocasión un breve examen de la manera cómo Lope siente y ve el amor [1]. No hemos de volver sobre el tema, aunque en el otro estudio no quedó sino esbozado. Sólo hemos de recordar que esa concepción del amor se integraba de una serie de elementos literarios tradicionales, y que en el fondo era eminentemente aristocrática. Las cortes literarias de Provenza e Italia habían reconocido una aristocracia del espíritu que pudo alternar con la de la sangre, y esta distinción espiritual se caracterizaba, entre otras cosas, por su sensibilidad para concebir un amor refinado y puro hacia un noble y elevado objeto. Pero para Lope, en general, es decir, siempre que un recuerdo piadoso o una colisión con el espíritu cristiano no tuerce su pluma, la sangre es, al mismo tiempo, espíritu, la sangre aristocrática es espíritu noble, y así se torna la sensibilidad para el amor casi una propiedad exclusiva de los nobles [2].

La nobleza de la sangre hace más virulento el ataque de una pasión. Nada contendrá ya al caballero:

... Amor no se gobierna
por discurso de razón [3].

Ninguna otra pasión, si no es la del honor ofendido, le impulsará con más violencia. Desaparece en él toda ponderación intelectual y se deja arrastrar por un torbellino; sin voluntad se rinde a aquella fuerza incontrastable que obra como el destino:

Quien ama por elección
puede abstenerse de hacella;
yo amo por fuerza de estrella
y sigo mi inclinación [4].

La condición del amor concebido por el alma noble presenta caracteres que el plebeyo no comprenderá nunca. Primeramente, el amor es la aventura, la más gustosa aventura; aparece rodeado de dificultades, erizado

[1] Véase *Teatro Antiguo Español*, V, págs. 155 y sigs.
[2] Añádase ahora esta cita:

SIRENA
¿Soy piedra?
GERARDA
Pensé que amor
se trataba a lo señor
. . . .
y andaba entre ellos no más.
. . . .
No creí que en los mesones
hallaba el amor posada...

(*La noche toledana*, *R*-XXIV, 212 *a*.)

[3] *El castigo del discreto*, *Ac. N.*, IV, 184 *a*.
[4] *La competencia en los nobles*, *Ac. N.*, IV, 262 *a*.

de espinosos peligros que el caballero tiene que desafiar y vencer. Y le acompañan tormentos espirituales infinitos, celos, cuidados, que el amante saborea con una dolorosa voluptuosidad. ¿Para qué todo esto? ¿Por qué no emprender un amorío sobre seguro? ¿Cómo puede un cuerdo atreverse a una pretensión aventurada?:

Sobre un falso fundamento,
¿qué podéis fundar los dos?
Tú casado, ella doncella,
¿no es locura pretender
el fin que no puede haber?
(*El castigo del discreto, Ac. N.*, IV, 184*a*.)

MACÍAS

Déjame adorar en ella
mientras que no tiene dueño.

NUÑO

¿Y después, cuando le tenga?

MACÍAS

Entonces la querré más,
que no hay cosa que más crezca
el amor que un imposible...

NUÑO

Yo mucho más la quisiera
si fuera el que la gozara.

MACÍAS

¡Qué grosera impertinencia,
qué vil imaginación! [1].

¿Por qué no dejar pasar la vida con cómodo agrado, sin querer forzar la dicha con quimeras? Y el criado enumera todas las ocupaciones cotidianas de una vida brillante y fácil:

Rúa con botas y plumas
y con espada dorada,
compra lo que más te agrada
y de necio no presumas.
Echate banda y cadena,
dorado aderezo al uso.
¿Qué tienes? No estés confuso.
Mira que suele una pena
quitar diez años de vida... [2]

Y si es verdad que

de los chapines ha sido
siempre el más alegre son [3],

¿por qué dedicar los mejores años suspirando por dichas inasequibles?

Busca una doncella honrada
que no ve, cuando va a misa,
más tierra que la que pisa,
y ama en viendo que es amada.
O alguna viudaza de éstas
con más tocas que el gran turco,
que es tierra que sufre el surco
y vuelve el pan que le prestas,
que lo demás es, por Dios,
fina moscatelería [4].

---

1 *Porfiar hasta morir*, *R*-XLI, 100*b*.
2 *Los mártires de Madrid, Ac.*, V, 116*b*.
3 *La sortija del olvido*, parte XII, 26*r*. *b*.
4 *El ruiseñor de Sevilla, Ac.*, XV, 55*a*.

Es lo que hace él mismo:

Yo me bajo a Manzanares,
y orillas de sus arenas,
de mil desnudas sirenas,
oigo los dulces cantares...
No busco puño de asombro
con afeitada muñeca,
sino un rollo de manteca
desde la muñeca al hombro...
Subimos al pasamano
de la puente en mil concetos...
agarro su limpia mano
sin sebo, hieles ni lirio,
si no muy bien jabonada...
Llego a su puerta y sabiendo
su casa el juego se entabla,
de lo que hablo me habla,
ni me ofende ni la ofendo,
si le doy unos listones
me da un torrezno por prenda;
ella me cose y remienda
las camisas y calzones,
y no hay diez por ciento aquí.

CARLOS

Borracho estás.

POLEO

Ya lo vi [1].

El caballero — recordemos otra vez a Don Quijote — no tendrá pensamientos sino para su dama. ¡De cuán distinto modo ve el escudero esta fidelidad!:

FABIO

Leonarda, señor, es digna
de tu amor, pero los hombres
no son doncellas que libran
su honor a sus casamientos,
y como pollas se crian
para solamente un gallo.
Del hombre la bizarría
es ser galán para todas:
a la linda porque es linda,
a la sabia porque es sabia,
a la limpia porque es limpia.
Todas merecen amor,
que una sola es bobería,
como no pasen, se entiende,
de los treinta y siete arriba [2].

Pero el gracioso es a veces filósofo y sabe transfigurar ideológicamente sus principios. Persistir en un amor imposible es ignorar la esencia del amor mismo. El amor es esencialmente correspondencia:

PATACÓN

¿Por qué pintaron, señor,
los sabios niño al Amor,
siendo el amor viejo y mucho?
... Fué para mostrar
que [a] un niño forzosamente
le han de dar quien le alimente
y quien le pueda criar,
y tiene necesidad
de otra persona segunda
en que se ampar[a] y se funda,
que es de su ser la mitad...
... Ni es bueno
el amor sino entre dos.

FEDERICO

Así es verdad.

PATACÓN

Pues señor,
vuestra ignorancia me espanta.
Si no recibe la Infanta,

---

[1] *La burgalesa de Lerma, Ac. N.*, IV, 31*b*. Véanse también *El amante agradecido, Ac. N.*, III, 126*b*, y *La sortija del olvido*, parte XII, 31*v. a*.
[2] *Porfiando vence amor, R*-XLI, 238*b*.

si no alimenta su amor,
si no anima y corresponde
a esa voluntad obscura,
no es amor, sino locura
que en traje de amor se esconde [1].

Comprensible es, pues, su alegría cuando su amo olvida o quiere olvidar; cuando se abren perspectivas de más regocijada vida:

DON JUAN

Pues yo me ausento y me voy
a Sevilla cuando menos.

TELLO

¿A Sevilla? ¡Pesia tal!
¡Vive el cielo que me huelgo!
¡Linda tierra! ¡Un paraíso!
Pardiez, señor, que tenemos
de enamorarnos allá
y olvidar estos requiebros
tan necios como cansados [2].

Y si tales son las ideas del criado, la criada, por su estilo, no discrepa de ese punto de vista:

INÉS

No soy de las que anticipan
la voluntad de los hombres.
Miro después que me miran,
hablo después que me hablan,
quiero después de querida,
que no soy como mi ama
que de la primera vista
de Carlos anda en los aires [3].

Mientras el héroe se cierra sobre las realidades cotidianas, perdido en anhelos y ensueños, el lacayo sigue con ellas en continuo comercio. El galán ve la vida a través de sus sueños, el criado a través de las experiencias de una realidad mutilada. Tal es la posición que adoptan al enjuiciar la mujer. El caballero ha soñado ideales, y a cada paso cree verlos realizarse; el lacayo ha tenido hartas veces que hacer con lavanderas, domésticas y mozas de partido. Los pensamientos de ambos siguen opuestas direcciones al aparecer ante ellos la mujer. Destacaré un pasaje característico:

GUZMÁN

¿Vanse?

JUAN

Sí.

GUZMÁN

¡Pesar de quien lo consiente!

JUAN

¿Qué quieres hacer?

GUZMÁN

Quitalles.
la mujer.

---

1 *Los terceros de San Francisco*, *Ac.*, V, 429*a*. Compárese en *Del mal lo menos* el pasaje donde Monzón pregunta:

¿Hay amor sin esperanza?

(*Ac. N.*, IV, 447*a*.)

2 *La discreta venganza*, *R*-XLI, 306*b*; véanse conceptos análogos en *Amar, servir y esperar*, *Ac. N.*, III, 225*b*.

3 *Porfiando vence amor*, *R*-XLI, 238*a*.



JUAN

¡Si yo supiera
quien era...
... [Ellos] tienen gallardos [talles
y aseguran el valor
desta señora.

GUZMÁN

¡Señora!

JUAN

Pues... ¿luego no?

GUZMÁN

Calla agora;
será una mujer de amor
de las que nunca le tienen.

JUAN

Sin duda que es principal,
pues que no la hablaron mal [1].

Y cuando el galán se confía a la esperanza de la posible aventura maravillosa, la voz del escéptico lacayo no dejará de amonestarle:

JUAN

Hijo soy de un padre indiano...
Decidme qué habéis comprado
y al mercader pagaré.
Hola, daca ese dinero.

GUZMÁN

En la nave se quedó
con la ropa, pero yo
tengo un real, no sé si entero,
pero habrá para avellanas
y lo que es agua y anís...
(Esta mujer es un sacre;
cogerte quiere.

JUAN

Eso no,
que la he visto enamorada.

GUZMÁN

Mal conoces las garduñas.
Tiene encogidas las uñas
para darte guiñarada.
Tente en buenas, que estas tretas
yo las sé) [2].

Para el criado las mujeres son, sobre todo, venales y codiciosas. ¿Valen los placeres que dan el dinero que cuestan? [3] «No les des nada», es su primer consejo:

RISELO

Ven conmigo,
que a enseñarte a amar te obligo.
... Es la primer lección mía
el precepto «No darás».

FÉLIX

¿Nunca has dado nada?

RISELO

No...

FÉLIX

¿Nada has dado?

RISELO

Eran taimadas.

FÉLIX

Di verdad.

RISELO

Si di, por Dios.

---

1 *El amante agradecido*, *Ac. N.*, III, 103 *b*.
2 *Ibid.*, 102 *b*. El mismo tema se repite con frecuencia. Comp. *El abanillo*, *Ac. N.*, III, 7 *b*.
3 Compárese:

¿Es posible que por vellas
den los hombres de una vez
lo que puede ser hacienda
de un labrador como yo?

(*Amar como se ha de amar*, *Ac. N.*, III, 186 *b*.)

FÉLIX
¿Qué, por vida de los dos?

RISELO
Lisonjas y bofetadas [1].

Además, inconsecuentes y flacas de voluntad [2]. Si se alaba a alguien delante de ellas, luego las devorará la curiosidad y harán cualquier locura por conseguirlo:

Alábale a una mujer
la cara de Lucifer
y hará por verle un conjuro [3].

A todos esos peligros y a otros que la astucia mujeril acarrea, a las rivalidades, a los celos, nos expone la debilidad de dejarnos inflamar por una pasajera hermosura. Algún día llegan a viejas, empero; como Sancho, el lacayo odia a la dueña:

Allí dan su residencia,
allí tomamos venganza,
allí llega el que gastó
su hacienda y la cobra en risa,
allí el despreciado pisa
la hermosura que adoró...

Pero son tan venturosas
que cuando la edad declina
o tienen hija o sobrina
con que aquella tiranía
se hereda por sucesión [4].

¿Qué actitud adoptarán Mendoza, Guzmán, Turín o Chacón cuando de críticos se conviertan en actores? Las aventuras de sus amos les proveen de amantes; las sirvientas de las damas les corresponden de derecho y no son, por cierto, melindrosas, ni se pican de honra como sus amas.

Como amante, la figura del donaire arroja una silueta bastante uniforme. Precisamente su actitud en estos casos ha sido repetidamente puesta de relieve. Pero más que la parodia del amo o del ama — lo es también algunas veces —, es su miniatura; el amor produce en él efectos contrarios, porque él ve el amor de otra manera. El amor que hiere a ambos personajes obra como un rayo de sol que se refractara en líquidos de distinta

1 *El ruiseñor de Sevilla, Ac.*, XV, 55*a*. Sobre la codicia de las mujeres, véase también *La discreta venganza, R*-XLI, 303*c; El castigo del discreto, Ac. N.*, IV, 188*a*. Un gracioso puede resumir su opinión de las mujeres diciendo:

Bello animal si no pide;
si pide, bravo animal.

(*Lo cierto por lo dudoso, R*-XXIV, 456*b*.)

2 Compárese *La mayor vitoria, R*-XLI, 229*b*:

... es mujer, y persuadida
podrá ser nuestra flaqueza.

3 *El castigo del discreto, Ac. N.*, IV, 188*b;* cfr. 188*a*.
4 *Si no vieran las mujeres, R*-XXXIV, 582*a*.



densidad [1]. Véase, si no, el siguiente pasaje que, aunque puesto en boca de mujer, ejemplifica cumplidamente el punto de vista:

LUCINDA

¡Con qué amorosa humildad
me llamó su luz, su espejo,
su vida, gusto y verdad!

DOROTEA

¡Con qué extraña picardía:
Mi picaña, me decía,
mil bernardinas me echaba,
sol de su sombra llamaba,
de su obscura noche día!
Yo te juro que me vi
en gran peligro [2].

El paralelismo de los amores de amo y criado comienza desde luego; basta que el galán sienta inclinación por una dama para que el servidor se sienta obligado a imitarlo. Tan lejos llega su dependencia. Y las peripecias de estos amores siguen luego su curso paralelo. No exageramos al decir que existe una obligación. Criado y criada lo reconocen así:

MARCELO

¿Tienes a Inés afición?

FABIO

Participada de ti.
Cuando un amo quiere bien
es descomunión, señor,
que todos tienen amor
cuantos le tratan y ven.
Amor tengo, que es el tuyo,
amor de participantes [3].

Si a la criada le agrada el lacayo, pedirá a su ama piedad para el galán para poder gozar de aquél ella misma:

CASANDRA

¿Fuése el hombre?

TEODORA

Ya se fué
y a fe que me ha contentado
la plática y el humor,
y que si hubieras pensado
querer bien a su señor,
que no era bobo el criado...
(¿No tiene gracia Roberto?)

CASANDRA

(¡Muerta voy por Felisardo!) [4].

---

1 Debo hacer notar aquí que los casos más interesantes de paralelismo se refieren, sobre todo, al lenguaje. Se parodia el lirismo. Son las despedidas, los apóstrofes paralelos. Compárese, por ejemplo, *El bobo del colegio*, *R*-XXIV, 186*c*; *El acero de Madrid*, *Ibíd.*, 369. Pero, aun entonces, amo y criado hablan según su sentido del mundo y las solicitaciones que de él reciben. Compárese *Los mártires de Madrid*, *Ac.* V, 115.

2 *El ruiseñor de Sevilla*, *Ac.*, XV, 76*b*.

3 *Los ramilletes de Madrid*, *R*-LII, 303*b*. Comp.:

CLARA [*a Finea*]

¿No ves que amé porque amabas
y olvidaré porque olvidas?

(*La dama boba*, *R*-XXIV, 307*b*.) Véase también *El ausente en el lugar*, *R*-XXIV, 270*b*, escena XI.

4 *El castigo del discreto*, *Ac. N.*, IV, 196*b*. Comp.:

CARRIZO

Ynés, el primer día
que vino a vistas mi amo
me puso cierto reclamo
con que la tuue por mía.

(*La octava maravilla*, parte X, 158*v*. *b*.)

Luego los criados siguen, en todo caso, el ejemplo de los amos:

INÉS
¿Quieres algo?

FABIO
Que me des
si soy tan dichoso yo
los brazos por bien venido.

INÉS
¿Cómo te los puedo dar
si el ejemplo he de imitar
de lo que has visto y oído? [1].

Lo mismo ocurre en caso de matrimonio; la mano de la criada se otorga de derecho al lacayo:

HERNANDO
¿Qué es aquello?

LEONOR
¿Qué ha de ser?
Ir de las manos los dos [amos]
como se lo manda Dios.

HERNANDO
De esa suerte, Leonor mía,
tuyo de derecho soy [2].

El paralelismo subsiste en la ruptura de una relación amorosa. Basta que un galán deje a su dama para que el criado le imite:

DON JUAN
Hago juramento, ingrata,
de no quererte ni hablarte
más en mi vida.

TELLO
Y yo juro
lo mismo a Leonor [3].

Por otra parte, el consuelo es fácil:

TELLO
En fin, ¿me dejas, Leonor?

LEONOR
Ni aun por esta calle pases.

TELLO
Pues...

LEONOR
Vete Tello.

---

1 *Los ramilletes de Madrid*, *R*-LII, 304 *a*.

2 *La competencia en los nobles*, *Ac. N.*, IV, 287 *b*. Las ideas de la figura del donaire sobre el matrimonio son acremente críticas.

NUÑO
¿Piensas tú que la deidad
de una mujer en su estrado
es de su marido al lado
la misma?

MACÍAS
¡Qué necedad!..

NUÑO
Digo yo si la mujer
va descubriendo defetos.

Y más adelante:

NUÑO
Tello no es tan venturoso
como a ti te ha parecido;
¿no es en efeto marido?...

(*Porfiar hasta morir*, *R*-XLI, 102 *a*, 104 *c*.)

En más cáustico tono habla el Mendoza de *El marques de las Navas*, *R*-LII, 514 *c*, y Esteban, *El ausente en el lugar*, *R*-XXIV, 271 *c*. Los maridos de Lope — algunas comedias exceptuadas — distan de ser modelos. En el matrimonio falta la aventura.

3 *La discreta venganza*, *R*-XLI, 304 *b*. Véase otro ejemplo en *El ausente en el lugar*, *R*-XXIV, 356 *a*.

TELLO

Perdona,
que allá tengo una figona
por si acaso te mancases.

(La discreta venganza, R-XLI, 311 *b.)*

PALANCANA

Si Isabel me la ha pegado,
¿no habrá otras cien Isabeles
que con dulces arrumacos
por mí se mueran y sepan
hazer conmigo otro tanto?
No hai duda. Pues bien está,
toca al arma, desengaño [1].

Y al cabo, quizá, un poco de oro venga a consolarle de un fracaso. Lope ha repetido en todos los tonos la idea de Guinicelli: «Al cor gentil ripara sempre amore.» Tello es de otra opinión:

Amen los tontos, los rudos;
libertad pienso vender,
que no hay tan linda mujer
como una bolsa de escudos [2].

Para los delirios de su amo, el lacayo no tiene sino una fórmula: olvido, olvido en otro amor. Y algunos pasajes nos revelan un delicado matiz, cuyo descubrimiento no es, quizá, el menor mérito de Lope. El caballero no quiere olvidar; podrá atribuirlo a su condición de amante fiel, podrá juzgarlo una imposibilidad; cierto es que el galán se goza en sus cuitas como en una voluptuosidad dolorosa. El amor, quintaesenciado, refinado en toda esa complicada concepción literaria, llega a tener aquí cierto carácter de perversión. Nada tan incomprensible para el lacayo, que siempre tiende a conseguir los placeres más reales. Su amo está loco, sin duda. Es lástima que no pueda ilustrar este punto, el más interesante, de la concepción lopesca, con abundantes ejemplos:

POLEO

Pues remedio puede haber.

DON FÉLIX

¿Remedio?

POLEO

Sí.

DON FÉLIX

¿Cual?

POLEO

Olvido.

DON FÉLIX

¡Andaos por Dios a olvidar!
No es este amor niñería,
que no es para cada día
nacer y resucitar.

POLEO

Mira que vas por la calle,
pon bien la capa y sombrero
y quéjate con buen talle.

(La burgalesa de Lerma, Ac. N., IV, 47 *a.)*

MARCELO

¡Ay Fabio!
¿Qué haré con tan claro agravio?

FABIO

Consolarte.

---

[1] *Los Monteros de Espinosa*, ed. de Barcelona, Piferrer (s. a) vv. 264-270.
[2] *La discreta venganza, R*-XLI, 514 *a*.

MARCELO

Dices bien.
Pero ¿dónde está el consuelo?

FABIO

¿Dónde? En cuatro mil mujeres.

MARCELO

¿Que quiera, queriendo, quieres?

FABIO

De amor al amor apelo.

(*Los ramilletes de Madrid*, *R*-LII, 304 *c*.)

FABIO

Señor, procura la enmienda
y quiere bien a Lucinda,
que, como dijo un poeta,
olvidar era querer,
y olvidarás como quieras...
Prueba a aborrecerla, prueba;
parte del fin tiene ya
el que una cosa comienza.
Mas dime cómo se quiere.

CARLOS

Pensando en la gentileza,
hermosura y discreción
de una mujer.

FABIO

Luego es fuerza
que también por el contrario
lo que pienses aborrezcas.
No imagines en sus gracias,
imagina en su soberbia,
su interés y su mudanza [1].

Y así llegamos a esas escenas que mejor que ninguna ejemplifican nuestra afirmación de arriba, que el gracioso y el galán son como partes de un mismo espíritu, afirmaciones diametrales que pugnan dolorosamente por aprehender la realidad. El lacayo enseña a olvidar a su amo; pero el espíritu del afligido escapa a aquel bienintencionado esfuerzo para dejarse atormentar voluptuosamente por sus penas de amor. El uno no para mientes sino en las miserias; el otro no tiene alma sino para las excelencias. Carne y espíritu. No es posible entenderse. Lo impide la contextura espiritual de ambos. Es la nobleza o la plebeyez, la sangre:

OTAVIO

Fineo, todo el furor
con que a Casandra dejé
luego que no la miré
se volvió en piedad y amor.
Apenas dejé de ver
la casa, cuando entre hielos
de temores y recelos
comencé a temblar y arder...
¿Viste aparecer la aurora
coronándole la frente
la cinta resplandeciente
con que el sol los montes dora?
¿Un clavel cuando vestido
de rubí la vista engaña
y entre la verde espadaña
parece que le han fingido?
¿Una fuente cristalina
que bulle en un campo yermo,
no más clara que un enfermo
con loca red la imagina?...
¿Un almendro que se atreve
con la flor a las heladas,
por vencer las encarnadas,
las blancas bañando en nieve,
y envidiando sus colores
un céfiro blando, en fin,
que salta por un jardín

[1] *Porfiando vence amor*, *R*-XLI, 249 *b*.

para enamorar las flores?
Pues así la ví, y en calma
después de verla quedé...

FINEO

Si desa suerte lo sientes,
tú propio te eres traidor.
¿Qué más se quiere el amor
sino que tú lo fomentes?
Yo nunca pinto mis damas
desa suerte, porque es dar
armas a amor.

OTAVIO

No es amar,
si así no pintas lo que amas [1].

Si el criado desaconseja a su señor todos aquellos amores que no traen consigo sino pasión de ánimo, no es, seguramente, para proponerle ninguna ascética renunciación [2]. Pero mientras que al galán le seduce, sobre todo, superar los obstáculos interpuestos en el camino — sólo la dificultad

---

1 *La mayor vitoria, R*-XLI, 232*bc*.
Compárese este otro pasaje:

CELIO

Digamos un rato bien:
¿no es hermosa?

ROBERTO

Es celestial

CELIO

Digamos un rato mal:
¿no es engañosa?

ROBERTO

También.

CELIO

¿Viste igual entendimiento?

ROBERTO

De un ángel me parecía.

CELIO

¿No es mudable Estefanía?

ROBERTO

Es una veleta al viento.

CELIO

¿No tiene donaire extraño?

ROBERTO

Es la misma gentileza.

CELIO

¿Hay sierpe de más fiereza
cuando ejecuta un engaño?...
¿No es de mil defectos llena
desde el cabello a los pies?

ROBERTO

Digo que es y que no es,
buena y mala, mala y buena.

(*El abanillo, Ac. N.*, II, 22 *b*.)

2 En algunos casos es el mismo criado el que incita a su señor; pero entiéndase bien: en estos casos ve el primero un medio de distraer al galán de un tormento de amor, o bien se trata de un amorío de tan seguro éxito, que no hace temer grandes quebraderos de cabeza:

LUCINDA

... solamente os quiere
el alma por compañía.

FABIO

[*Aparte a su amo.*] Responde.

CARLOS

¡Oh Fabio, qué quieres,
que estoy pensando en Leonarda!

FABIO

No hayas miedo que ella piense
en ti...

(*Porfiando vence amor, R*-XLI, 242 *b*.—Comp. *El arenal de Sevilla, R*-XLI, 527 *c*.)

TRISTÁN

Mil ocasiones te dan
aquestos nuevos amores
de Octavia.

DON LORENZO

¿Por qué, si ha sido
cuanto te he dicho fingido?...

(*Los amantes sin amor, Ac. N.*, VI, 156 *b*.)

hace aventura la aventura —, lo seductor para el lacayo es la llaneza y facilidad con que una conquista se presenta. El casuismo del honor, el virtuosismo con que el caballero da cima a sus aventuras, le encuentran incomprensivo y escéptico. No es, ciertamente, una figura del donaire, sino nada menos que un rey de Castilla el que dice, con expresión desaforada, en una comedia de Lope, que «el fin de amor es gozar» [1]. Tal es la opinión del gracioso que pregunta a su señor, lo primero, si ha gozado a la dama, y no le interesa otra cosa. Si el caballero tiembla al rozar con sus labios los de su amada y apenas se atreve a tomarle la mano [2], su lacayo no entiende sino de pellizcos y repelones. Hay un pasaje de *El marqués de las Navas,* que bien puede servir de ejemplo. Esta comedia contiene otros muchos y muy interesantes de la manera de ver y de tratar amor y galantería. Don Felipe de Córdoba ha ido a ver por la noche a una dama que le es muy aficionada. Mendoza, paje del marqués, le acompaña. Pocos días después entablan este coloquio:

FIL[IPE]
... ¡Quién supiera
de Laurencia!...

ME[NDOZA]
¿Deues algo?

O la actitud del amante es tan mesurada, que, aunque con salvedades, tiene que rendirse el lacayo:

FABIO
Condeno tu atreuimiento;
pero puesto que no pasa
de un amor lícito y justo
también alabo el buen gusto.

OTÓN
El alma toda me abrasa.

(*Acertar errando, Ac. N.*, III, 33 *b*.)

[1] *La corona merecida*, en *Teatro Antiguo Español,* V, v. 260.

[2] Compárese este bello pasaje:

CONDE
Hablamos después del beso [en la mano]
de amor, de lealtad y fe,
tanto, que sentí abrasarme,
y viendo la pura rosa
de sus labios prouocarme,
resoluí el alma a vna cosa
— aquí tiemblo de acordarme —.
Andaua con dulce quexa
dando tornos al fauor,
como enamorada abeja
de vna rosa alrededor,
ya se acerca, ya se alexa.
Pero, en fin, determinado
y todo descolorido,
buelto en nieue y abrasado,
cerca del labio encendido
llegué con mi labio elado.

MIRÓN
¡Santo Dios!

CONDE
No de manera
que pudiese juzgar más
que del aliento...

(*La locura por la honra,* parte XI, 181 *v*-182 *r*.)

La timidez es, por otra parte, algo incomprensible para el criado oficioso. Compárese *El servir con mala estrella, R*-LII, 48 *c*, sobre todo el pasaje:

TURÍN
Habla.

RUGERO
Espera.

TURÍN
¡Habla, pesia tu linaje!..., etc.

FIL.

No, por Dios.

ME.

¿Ni Enrique?

FIL.

Menos.

ME.

¡Qué gente
para poblar breuemente
una ysla!

FIL.

¡Si las dos
dieron en onrra y más onrra!

ME.

Perder la buena opinión
es lo que en toda ocasión
a las mujeres desonrra.
Guardar la fama, señor,
es el onor verdadero,
mas ya en los dos considero
dos cantimploras de amor.
¡Con qué alfeñique dirías
tus tibiezas y conçetos
andando a buscar respetos
entre consonancias frías!
Yo llebé gentiles gallos.
¡Qué burla harían las dos!
¿Tú eres Córdoua? Por Dios
que ay allá buenos caballos.
¡Bien aya vn amigo mío
de quien no se queja Clara! [1]

Añadiré otro pasaje de *La cortesía de España*, no menos saliente. Don Juan acompaña a Lucrecia, que se ha confiado a su custodia y de la que él anda enamorado en secreto. Llegados a una venta, sólo encuentran un cuarto:

ZORRILLA

Digo que dice el ventero
que hay en la casa en que estás
un aposento no más...

DON JUAN

¡Qué ocasión!

ZORRILLA

Segura y llana...

DON JUAN

Ahora bien, la manga aplica
y las maletas a un poyo.

ZORRILLA

Mas echarte en un arroyo [2].

DON JUAN

A la virtud, ¿quién replica?

ZORRILLA

Pardiez, ello pudo ser
virtud, honra y cortesía,
mas linda mentecatía
a mi pobre parecer.
¿Tú fuerzas aquí a Lucrecia?...

DON JUAN

¡Déjame aquí, tentación!...

ZORRILLA

¡Qué hiciera más don Quijote
por la dama de la Mancha!

DON JUAN

Cielos, vuestra ayuda espero.

ZORRILLA

Aunque su virtud te inspiran
algunos, don Juan, te miran
que te llaman majadero [3].

---

1 *El marques de las Navas*, manuscrito autógrafo, III, fol. 1 *v*-2 *r*, *R*-LII, 510*a*. Faltan en la parte impresa algunos versos de este pasaje. El manuscrito se publicará en breve en *Teatro Antiguo Español*.

2 Así el texto. Me parece evidente la lección *el arroyo*.

3 *La cortesía de España*, *Ac. N.*, IV, 352*b*.

Desde el momento en que el sentimiento y la visión de las cosas se separa, la actitud del criado es interesante. De una parte admira a su señor, pero cuando la realidad se venga del desdén del soñador, se echa de ver en su modo de hablar y proceder cierta alegría del mal ajeno. Es su venganza. Con toda su lealtad, que le lleva a compadecer a su señor, no puede menos de gozarse en su derrota. Se ha salido con la suya. Las leyes de la Naturaleza son más poderosas que la voluntad del aventurero.

Quiero relacionar aquí algunos pasajes de comedias diferentes que permiten ver esta transición:

FELICIANO

Don Sancho me ha dicho agora
que esta ingrata a quien adora
mi necio amor inmortal
esta noche se desposa.

ANDRÉS

Huélgome.

FELICIANO

Mal te haga Dios.

ANDRÉS

Porque acabemos, señor,
con necedad tan forzosa.
Vámonos de aquí, señor...

FELICIANO

No puedo volver atrás.

ANDRÉS

¿Pues cómo? ¿Esto quieres ver?
¿Esperanza puede haber
que obligue a que esperes más?

FELICIANO

Desde la taza a los labios,
¿no hay peligro?

ANDRÉS

Así se dice.

FELICIANO

Pues si no lo contradice
común opinión de sabios,
con más razón me provoca,
pues queda para esperar
a la noche, más lugar
que de la taza a la boca...

ANDRÉS

¿Es tema o es afición
que el alma te desatina?
No se cuenta de hombre humano
tanto amar, tanto esperar;
mira que te has de quedar
con la esperanza en la mano [1].

Recordemos ahora una escena de *Porfiar hasta morir*, una comedia donde la visión del contraste es *cervantesca*, como en ninguna otra que yo conozco. La amada de Macías se ha casado ya. El poeta ronda la casa de los recién casados:

MACÍAS

Da golpes; basta vengarme
en que despiertes a Tello.

NUÑO

Necedad de necedades.
¿Tello había de dormir
teniendo a su lado un ángel?

[1] *Amar, servir y esperar*, *Ac. N.*, III, 235-237.



MACÍAS

¡Maldígate el Cielo, Nuño,
que me has muerto!

NUÑO

No te canses.
Mira que estás a su puerta,
mira que el alba que sale
se ríe de tus locuras
y se las cuenta a las aves [1].

Una gran parte de la ideología del caballero está derivada de una abundante y fecunda poesía lírica: la provenzal, la italiana desde el *dolce stil nuovo*. Los modos de expresión del caballero son también fuertemente líricos. Habla la lengua del mundo en que se mueve, una lengua desconocida para su criado. Tal vez sea aquella derivación una de las causas del fuerte tono lírico de nuestro Teatro. Pues una parte de las burlas del criado van contra esos conceptos. No nos fijaremos en las impugnaciones satíricas del culteranismo, en que Lope expone ideas propias y da escape a rencores personales. Aducir numerosos textos de otra clase no sería tampoco tarea difícil:

MACÍAS

¿Qué sentiste al tiempo cuando
esa dichosa cabeza
por el estribo acercabas
a las blancas azucenas
de aquella divina mano?

NUÑO

Sentí lo que tú sintieras
al llevarte las narices
una azucena de piedra.

(*Porfiar hasta morir*, *R*-XLI, 108 *a* [2].)

NUÑO

... No se me acordaba,
Macías, que eres poeta,
pues ya que fué requebrarla
en viéndola necedad,
¡fué con discretas palabras!
Allí, porque fué del Barco,
trajiste la barca negra
de Carón, que sólo hacer
un mal Orfeo te falta;
luego a Sansón, por ejemplo,
de que va tan enfadada
que no te verá en su vida.

MACÍAS

Pues yo pienso amarla.

(*Ibid.*, 97 *c*.)

CELIA

Que yo te olvide es mentira,
que miente tu pensamiento,
tu amor y tu fantasía
y tu alma si lo dice,
a quien la mía ofendida
de tal imaginación
desde aquí la desafía.

TURÍN

[*Ap.*] ¡Bravo reto! Mas ¡quien viera
a dos almas en camisa
con espadas y rodelas
en campaña o en campiña
combatir de sol a sol! [3].

---

[1] *Porfiar hasta morir*, *R*-XLI, 105 *c*. Cfr. *La batalla del honor*, *Ac. N.*, III, 580 *a*.

[2] Reléase toda esta escena, que recordaba yo especialmente al calificar de cervantina la comedia.

[3] *El saber puede dañar*, *R*-XLI, 111 *a*. Compárese también *El castigo del discreto*, *Ac. N.*, IV,

Podía extenderme ahora sobre la manera de los amores del gracioso. En este estudio, en que me propongo una caracterización muy general, creo mejor limitarme a destacar los dos puntos de vista antes citados.

EL SENTIDO DE LA AVENTURA Y EL SENTIDO DE LA REALIDAD

En el espíritu noble alienta un anhelo de vida intensa, de sucesos inauditos, de experiencias maravillosas, que puede resumirse en dos fórmulas: sed de milagros y sed de aventuras. Dos caminos conducen a esa meta: una vía mística, que lleva al mundo espiritual, donde todo es posible, menos lo cierto, y el esfuerzo, la acción, la pura voluntad heroica, que se arranca de todo lo vulgar y trillado y recrea la vida para el héroe [1]. Por esas dos sendas caminan las criaturas lopescas de condición noble, caballeros a lo divino y caballeros seculares. Toda su vida es un titánico esfuerzo por objetivar su ensueño e imponerlo a la naturaleza, y queman todos los contenidos de su existencia real como un fuego votivo a la mayor gloria del ensueño. Pero no son soñadores en cuanto que se vuelven sobre sí mismos a vivir en el «hondón de su alma», como dice Fr. Juan de los Ángeles, posibilidades maravillosas. Ni los santos de Lope son así, y se explica, porque un poeta dramático no podría sacar partido de tales figuras. Lo inaudito tiene que cobrar los rígidos contornos de lo real. Son demasiado españoles estos caballeros y santos para contentarse con borrosas visiones. Resumen todo el espíritu del país en que Zurbarán ha pintado los milagros más *realistas* que puedan imaginarse; un país en que visiones de ultratumba

---

183 *a*; *El saber puede dañar*, *R*-XLI, 117 *a*. El mismo menosprecio siente el criado y la misma actitud burlona adopta ante las prendas de amor, recados, papeles:

ANA.

... Demás que no es tanta hazaña
traer vn papel.

MOTRIL

No sé
si mayor el peso fué
de las colunas de España.

ANA

¿Papel pesa?

MOTRIL

¿No es de amores?

ANA

Sí.

MOTRIL

Pues digamos verdades:
¿No traerá mil necedades,
que son los pesos mayores?

(*La octava maravilla*, parte X, 158 *v. b.*)

Bien conocida es la actitud de un galán en el mismo caso:

RICARDO

Besar quiero, Pinabel,
treinta veces el papel.

PINABEL

Bastará una vez o dos,
que a una provisión real
no se guarda más respeto,
y es todo un rey en efeto.

(*El castigo del discreto*, *Ac. N.*, IV, 183 *a*.)

Santa Casilda, *Ac. N.*, 571 *b*, ejemplifica la irónica actitud del gracioso ante el exaltado lirismo de las oraciones de la protagonista.

[1] Algunos de estos puntos de vista están ya indicados en *Teatro Antiguo Español*, IV, pág. 173. En un próximo estudio he de desarrollarlos.



pueden presentarse en escena, charlar mano a mano con un personaje y no distinguirse de él ante los ojos de un tercer interlocutor que casualmente llega [1].

Pues hay hechos reales que sumergen violentamente el espíritu en las aguas profundas de lo maravilloso, que sacuden los nervios y disparan la voluntad y encienden los sentidos; hechos inesperados, que aunque se vivan intensamente, perduran como un ensueño en la memoria. Son las aventuras. Y las comedias sagradas de Lope son, en gran parte, aventuras de santos. Reléase algo de su Teatro y podrá observarse, que una de las características de sus héroes es la sensibilidad y la desmedida voluntad de aventuras.

El de los lacayos es un temperamento de otra índole. El lacayo vive la vida azarosa de su señor [2] y ha vivido tal vez antes la inquieta vida del pícaro, pero tiene un vago sentimiento de que las leyes del mundo no se han de modificar a favor suyo, de que lo que fué ayer seguirá siendo siempre. Las aventuras más atrayentes llevan aparejados peligros, y es necedad exponerse a ellos. ¡Cuánto más discreto no es abandonarse cómodamente al curso regular de una vida fácil! Los críticos, especialmente franceses, llaman a esto buen sentido, regulador de los descabellados devaneos del señor, y lo admiran a veces. El *bon sens* enamora mucho a los franceses. Lope era, seguramente, de otra opinión.

Citaré algún ejemplo a este propósito. Un joven viajero, D. Félix, a punto de dejar Madrid, recibe la visita de una tapada, que le da una cita. La solicitación es demasiado fuerte para que la volunntad del caballero pueda contrastarla. Se aplaza la partida. ¿Quién será la dama? ¿Qué placeres insospechados esperan al galán? Su espíritu está lleno de la gozosa inquietud que despierta una dicha inesperada. Entonces habla el buen sentido, que aquí se llama Beltrán:

BELTRÁN

Siempre mira el que es discreto
el fin de cualquier efeto
antes que el principio intente.
Si esta mujer es doncella,
¿qué bien se puede seguir
de verla? ¿O qué has de decir
si te cogiesen con ella?
Si es, como pienso, casada,
¡a qué peligro te pones!
Si es viuda, ¡qué ocasiones
de un galán y de una espada!...
Pues ser libre no lo creo...
Y ¿qué te puede importar
de botas y plumas llenos
una mujer más o menos?

DON FÉLIX

Servir y callar, Beltrán.

---

1 Y no deja de jactarse de ello. Luego del éxito, el gracioso no dejará de atribuírselo o por lo menos de gloriarse de haber asistido a la empresa. Compárese el tono de Petrona, al narrar las andanzas y fundaciones de su ama *(Santa Teresa de Jesús, Ac.* V, 499*b)*, o su orgullo por el severo ascetismo de la orden *(Ibid.*, 493*b)*.

2 Así ocurre, en efecto, en *El príncipe perfecto*, *R*-LII, 109*bc*, escena IX.

BELTRÁN

Yo digo que es justa cosa
y la obediencia virtud,
pero tenga yo salud
como es necedad famosa [1].

Análogo estado de alma es el del protagonista de otra bella comedia, que sale al encuentro de una enamorada desconocida:

FELICIANO

¡Ay, Andrés, ella es, sin duda,
que ya la verde bandera
de paz tremola en la nieve
de la mano que la muestra!
¿Quién será aquesta mujer?
¿Será casada o doncella?
¿Será imposible o posible?
¿Será hermosa? ¿Será fea?

Sus conocimientos empíricos de psicología femenina le bastan a Andrés para contestar:

Alguna mujer medrosa
de fantasmas, que desea
tener al pecho de noche
esa cruz cuando se acuesta [2].

refiriéndose a la de Santiago, que ostenta en el pecho el caballero [3].

Hasta ahora nos hemos referido muy incidentalmente a las comedias de santos. Muchas de ellas están animadas del mismo espíritu. Cámbiese aventura en milagro y compárese a los citados el pasaje siguiente: Un piadoso fraile ha soltado de la banasta que los encerraba unos pollos destinados a los enfermos del hospital. Y los soltó en la confianza de que volverían. Toda la escena que sigue, entre el santo y el gracioso, es un poco pueril, sin duda, pero los caracteres están sobradamente acusados:

JULIÁN

¿Qué tenemos, Tomé?

TOMÉ

¡Qué linda flema!
¿No estaban los pollos encerrados
en la banasta?

---

1 *La portuguesa o dicha del forastero*, *R*-XXXIV, 160*a*.

2 *Amar, servir y esperar*, *Ac. N.*, III, 228*a*.

3 Para otros ejemplos, véase *El Arenal de Sevilla:* Don Lope se ha enamorado de una mujer maravillosa, a punto de partir; no es hora ya de oír las amonestaciones de Toledo:

TOLEDO

Vamos, don Lope, de aquí.
Lleve al diablo la mujer.
¿Quiéreste echar a perder?

DON LOPE

Cuando la vi me perdí...

TOLEDO

¡Oh que vitoria es huir
las armas de una mujer!

DON LOPE

No te burles, ve corriendo.

TOLEDO

¿Para qué, si a tercer alba
hacen en la flota salva,
ya de la barra saliendo?

DON LOPE

¡Bestia, si no vas tras ella,
vive el Cielo que te mate!

(*R*-XLI, 533*b*.)



JULIÁN

Y ellos, ¿qué habían hecho
para estar en la cárcel todo el día?

TOMÉ

... Pues sepa que se han ido.

JULIÁN

¿Adónde?

TOMÉ

Al rollo,
que de once que eran no ha quedado un pollo.

JULIÁN

Calle, que ellos vendrán; no le dé pena.

TOMÉ

¿Calle que ellos vendrán? Vendrán el día
de San Ciruelo. Van por esos campos.

JULIÁN

Pollos de San Francisco, vengan luego
a su banasta, miren que nos vamos
y que hay muchos enfermos.

TOMÉ

¡Por la pila
del agua santa, que ya van viniendo! [1]

Compárese la actitud de Calambre, cuando dice a Santa Casilda después del milagro del pan convertido en rosas:

Yo temo,
según soy de venturoso,
si aquí te quedas, que luego
nos vuelva a buscar tu padre
y se descubra el enredo;
porque en esto de milagros,
gracias a Dios, soy tan bueno,
que el pan se volverá cantos,
las cestas y mimbres, leños
con que me quiten el polvo
estos sacristanes perros [2].

Los legos de la comedia, debido a las circunstancias sociales de la época de Lope, son, sin duda, figuras más reales que sus lacayos. Todavía no es caso raro el del hombre impulsado a la iglesia por cualquier circunstancia, y falto de toda idealidad, y en aquellos tiempos debió serlo mucho menos. Lope exagera, sin embargo, algunas veces el contraste, y de la misma manera que muchos de sus santos son caballeros a lo divino,

---

[1] *El saber por no saber*, *Ac. N.*, V, 216*b*.
[2] *Santa Casilda*, *Ac. N.*, II, 572*b*.

tiene también rufianes religiosos. En una comedia suya, *Juan de Dios y Antón Martín*, hay una escena admirable, más indicada quizá que realizada, pero que se tendría más en cuenta si las maravillas de este Teatro no se hicieran sombra unas a otras. Me refiero a la conversión de las rameras. Un ambiente de inmunda bajeza rodea al santo. Allí está el lego Calahorra, mejor encaminado, pero de la misma calaña, en realidad, que los rufianes que tratan de impedir la captación de sus coimas. Yo reproduciría aquí toda esta escena, si tuviera espacio. En medio de aquella miseria moral, la figura del santo se levanta como una temblorosa columna de fuego que pronto prende el corazón de las pecadoras. Calahorra rechaza una acometida de los pícaros y defiende el rebaño de Dios, porque Juan ha ganado este rebaño. Es una adhesión personal. Su alma es tan impermeable a las palabras encendidas del santo como la de cualquier Mendoza, Turín o Tacón a los encantos y seducciones de un amor rodeado de asechanzas y peligros, que es para el alma un placer doloroso, un dulce desasosiego.

Pues esta visión limitada del mundo, referida tan sólo, no ya a la realidad, sino a las realidades más mezquinas, da a la figura del donaire, en determinados momentos, una superioridad sobre el héroe. El gracioso es la inteligencia práctica, activa, de la comedia, y hemos de detenernos aquí un momento para destacar una particularidad de nuestro Teatro antiguo, que no ha sido convenientemente destacada y que expone a la más favorable luz toda la ideología que venimos estudiando. El gracioso no es solamente activo en cuanto a ejecutor — bien explicable sería, puesto que, en general, desempeña un papel subordinado: paje o lacayo —, sino que es activo en cuanto inteligencia. Su cerebro planea ardides, es el sugestor de tramas y el que pone remedio a los males. La nobleza es el espíritu, pero el espíritu perdido en la contemplación, ocupado en la tarea de urdir con sutiles hilos de realidad un maravilloso tejido de ensueños. Vive en un plano utópico, imaginando posibilidades que la voluntad heroica trata de imponer a la realidad cotidiana. El personaje que se le subordina, gracioso o no, se encarga de tender un puente sobre el abismo que separa ambos planos. Es inexacto llamar absolutamente a este forjador de planes figura del donaire. Existen, en realidad, varias categorías. Primeramente, la voluntad, que busca los medios de realizar maravillosas especulaciones, puede ser un rey o un príncipe; en este caso, el sugestor de los medios sería un cortesano, que a su vez se valdría de su criado con los mismos fines. Pero entiéndase bien, no se trata de encomendar una labor que por su naturaleza corresponda a los deberes del cortesano o del criado. El idealista no busca en cada caso una ejecución inmediata de sus planes, sino una sugestión de estos planes mismos. Es el ideal puro, al que no enturbia ni siquiera una visión lejana de los caminos de la realidad. Pondré un ejemplo. En *La corona merecida*, Alfonso VIII muere de amores por la her-



mosa D.ª Sol, hermana de un privado suyo. Para librarla de los deseos del rey, su hermano la casa, y es un cortesano el que consuela al rey, advirtiéndole que, casada la dama, la conquista será más fácil, y el que propone a Alfonso atraer con halagos a la corte al marido de Sol. Pasa el tiempo. El amor del rey crece en proporción del desvío de la hermosa. Y el mismo cortesano propone una traición y los medios para conseguirla. El marido de la hermosa dama será inculpado de un crimen deshonroso, y la desdeñosa no obtendrá gracia para él sino al precio de sus favores. Ejemplos de un lacayo inventivo, sugeridor de ardides, podrían citarse a docenas. Él es el confidente obligado del señor, y, como tal, tiene en sus manos todos los elementos necesarios para traducir en práctica prosa anhelos y ensueños. Turín puede decir:

Hacemos mucha ventaja
para ablandar asperezas,
porque siempre las flaquezas
se fian de gente baja [1].

A él se vuelve angustiado, ansioso, el caballero. El criado desaprobó sus extremosos transportes, su ilógica manera de vida; le dió consejos y reglas para obrar. Con los ojos fijos en el ideal lejano como en una estrella, el caballero sigue su camino. Ahora, si hay un medio de que el milagro soñado se inscriba en los contornos de la realidad, ese medio depende de la industria del criado:

TELLO

Yo diré
remedio, aunque no lo sé,
para que luego se crea...

LISARDO

¡Ay Tello!, espero
de tu ingenio peregrino
una notable invençión [2].

Los criados que se disfrazan de médicos, de abogados, de buhoneros son legión. No quiero citar sino *El acero de Madrid*, *La mal casada*, *Las flores de don Juan*. Pero ninguna comedia ejemplificará mejor este carácter de la figura del donaire como *Los milagros del desprecio*. Allí interviene como sugestor, es actor en parte y sostiene con sus consejos la claudicante voluntad de su amo.

Tal actuación de la figura del donaire tiene por fuente una dilatada tradición literaria. Repetidamente se ha recordado con este motivo a los ingeniosos esclavos de la comedia clásica, a los siervos del Teatro italiano del Renacimiento. Su descendencia fué todavía numerosa, y aun pueden citarse, después de Lope, buenos ejemplos de Molière. Pero fué en la comedia española donde, en función con el concepto del espíritu y de sus modalidades enunciado arriba, cobraron sentido esas maneras de obrar.

---

1 *El saber puede dañar*, *R*-XLI, 120*a*.
2 *Sin secreto no hay amor*, edic. Rennert, vv. 871-879.

Y, sobre todo, la comedia española hizo que el carácter industrioso se extendiera más allá del círculo descrito para moverse en él las figuras cómicas. Los espíritus selectos se mueven lejos de todo contacto con la vida práctica; aquellos que obran atentos al modo de ser de las cosas reales están subordinados jerárquicamente a los primeros. La vida cotidiana corta al alma las alas, y la nobleza espiritual está en razón inversa de la firmeza con que la persona dramática asienta sus pies sobre la tierra, mayor en el cortesano que en el lacayo. Es el último resultado de aquel modo analítico de ver las tendencias radicales del alma, plasmando cada una de ellas en un ser diverso. De una parte, idealismo y esfuerzo; de otra, ponderación práctica, proceder cauto en la vida: la carne y el espíritu separados y sin contacto posible.

Aspecto particular — aparece más raramente — de esa inteligencia práctica es definir las acciones y sacar a la superficie de la conciencia los recelos, los temores, las culpas mismas. El criado es muchas veces la conciencia del galán, el que le justifica y el que le condena. El lacayo es el que sabe siempre cómo se califican las acciones [1].

Citaré breves ejemplos. Si el amante aguarda impaciente la aparición de su dama, el criado murmurará a su oído: «¿No te habrá engañado?»:

CONDE
En este punto me dixo
que aguardando me estuviera
la Infanta.

CLASCANO
¿Cosa que Celia
que te aya dado mamola?

CONDE
¡O, maldiga Dios tu lengua! [2].

Junto a un privado satisfecho de una dicha amorosa, siempre habrá un criado que le diga: «¿Y el favor del rey? ¿No será esta la causa?»:

CARLOS
De manera que, ¿el favor
me ha dado merecimiento?

FABIO
Es de tus partes aumento
el tenerte el rey amor.
¿Qué ingenio no hará mayor
su afición? ¿Qué gentileza,
qué virtud, gracia y destreza? [3].

---

1 Comp.:

DON LOPE
Púsome en tal ocasión,
que tengo por mí que Alberto
ya será muerto.

TOLEDO
Si es muerto,
Dios le haya dado perdón.
Ya estás en salvo y te vas
a las Indias.

DON LOPE
¿Y eso es poco?

TOLEDO
Ella fué libre y él loco.
Tú no pudiste hacer más.

(*El Arenal de Sevilla*, *R*-XLI, 527 *c*.)

2 *Ver y no creer*, parte XXIV, 161 *r*, *b*.

3 *Porfiando vence amor*, *R*-XLI, 240 *a*.



Y llega un momento en que esta conciencia implacable llega a constituir un tormento. Es un momento dramático de nuestro drama. El caballero quisiera vivir de sus esperanzas, de sus dichas; embriagarse en la acción, seguir esos impulsos que nunca habrán de abandonarle. La misma voz suena en sus oídos, sin dejarle punto de reposo:

HERNANDO

¿Cuándo, dí, será aquel día
que te traiga la experiencia
el último desengaño?

DON JUAN

Sólo en mi muerte será [1].

Hasta que la paciencia del héroe estalla. Quiero transcribir un pasaje en que los dos caracteres ofrecen un especial relieve:

DON LORENZO

Tristán, yo debiera estar
escarmentado de ti,
pues no hay buena suerte en mí
en que no metas tu azar.
Yo he estado ausente y llego;
déjame gozar el día
de la mayor alegría.
Yo quiero ser mudo y ciego;
yo no quiero ver, Tristán,
¿quién te mete en desengaños?...
... Déjame entrar
en el placer sin tratar
jamás de aquesta mujer.
Si yo pienso que es leal,
piénsalo, Tristán, también,
que gozar el bien no es bien
con recelos de que es mal [2].

Ese galán, pidiendo permiso a su criado para gozar de la vida, ¿no habla como una ilusión que quisiera acallar a la conciencia?

En un estudio más extenso — pues el resumirlos llenaría muchas páginas — merecerían clasificarse las máximas y consejos de buen vivir. Ya hemos citado algunos [3].

Sólo queda recoger algunos rasgos sueltos. Por ejemplo, la crítica de los temas de la comedia que el gracioso mismo hace. Muchas veces estas críticas versan sobre su propio papel como figura dramática. Si los críticos del tiempo se preguntaban cómo era posible que los personajes de una comedia hicieran al lacayo confidente de todos sus secretos y qué verosimilitud podía tener todo esto, el lacayo mismo no deja de estar conforme con esos reparos:

PALANCANA

Pero, ¡por amor de Dios!,
¿quieres que sea el criado
primero en esta comedia
que de amores de su amo
ignores las circunstancias? [4]

Sobre todo, al intervenir con este carácter, el gracioso recuerda que lo

---

1 *La competencia en los nobles, Ac. N.*, IV, 261-262.

2 *Los amantes sin amor, Ac. N.*, III, 146*b*.

3 No puedo detenerme aquí sobre uno de los más importantes aspectos del gracioso: su concepción del honor, patrimonio de la nobleza.

4 *Los Monteros de Espinosa*, ed. de Barcelona, Piferrer (s. a). vv. 45-49.

que sobre la escena pasa es una comedia. Nadie se atrevió, sin duda, a romper bruscamente la ilusión de los espectadores como Lope. Un criado que oye a una dama hacer en silva la relación de sus cuitas y no en romance, como era la costumbre, la interrumpe:

TOMÉ

¡Vive Dios que me has cogido!
Gusto de señora tienes,
que yo esperaba un romance
y en verso grave procedes [1].

CONCLUSIÓN

Quiero poner fin a estas notas resumiendo algunos de los puntos de vista expuestos. Primeramente quiero hacer notar que una gran parte de los caracteres señalados no son en sí cómicos. La figura del donaire resume una psicología que algunas veces, al prolongar caricaturescamente ciertos rasgos, puede hacer reír. El sentido del gracioso está en la contraposición de dos visiones de la vida que un psicólogo moderno consideraría como complementarias, mientras Lope las daba como exclusivas la una de la otra. Tal modo de ver la cuestión ilustra el espíritu que anima la comedia de Lope, y creo que en adelante debe tenerse en cuenta al estudiar los orígenes de este tipo cómico. Los manuales literarios siguen dando como antecesores del gracioso al bobo, al simple, al soldado fanfarrón del Teatro primitivo. Estos caracteres originaron, sin duda, muchos rasgos cómicos del Teatro clásico. De las viejas farsas tomó Lope, en efecto, figuras de rudos pastores y fanfarrones soldados, y así figuran en sus obras, sin que sea posible confundirlos con la figura del donaire propiamentedicha. Y en la comedia conservaron esos tipos, con su viejo tradicional carácter, la antigua simplicidad en cuanto a la significación. Son figuras exclusivamente cómicas. La figura del donaire no es exclusivamente donairosa, y criados y lacayos andan por el Teatro de Lope que tienen todos los rasgos fisonómicos del gracioso, y no son graciosos propiamente. Reléase *Ver y no creer*, y obsérvese la figura de Clascano.

La cuestión de los elementos cómicos de nuestra comedia tiene, sin duda, por centro a la figura del donaire, pero comprende otros extremos. Son muchos, sin duda, los resortes cómicos de la comedia. Frente a la

[1] *Amor, pleito y desafío*, en *Comedias inéditas*, I, 144. Otras veces los chistes se refieren a la onomástica del gracioso:

LOPE

... Y esse otro, ¿cómo se llama?

FABIO

Fabio, señor.

LOPE

Socorrido
nombre en las comedias; vaya,
vinculado está en los pajes.

(*La amistad y obligación*, 1677, 19 v. (s. f.), a.)



figura del donaire, Lope se plantea el problema estético de extraer comicidad de la bajeza o inferioridad moral; pero esta contextura del espíritu del gracioso interviene en otros momentos, adopta otras formas y es de la esencia misma de la concepción lopesca del mundo. Por eso la figura del donaire se destaca en la comedia: por sus cambiantes, por sus múltiples significaciones, por su frecuencia también, sin duda, mientras que los Pelayos, Batos, etc., apenas son tenidos en cuenta.

No se propuso Lope borrar con bufonadas, rasgo por rasgo, la figura de sus galanes. Si así fuera, si el gracioso de la comedia fuera la encarnación de todo el buen sentido, el gracioso de la comedia no sería el gracioso, sino el galán. Con éste último están todas las simpatías de Lope, que le pintó seleccionando todo lo que él creía noble en el alma humana, todo lo que veía de noble en el ambiente de su época y las inquietudes y los anhelos de su propio corazón.

José F. Montesinos.

Centro de Estudios Históricos. Madrid.

STROPHES IN THE SPANISH DRAMA BEFORE LOPE DE VEGA

In this article I design to trace the development of the dramatic strophe in the century preceding Lope de Vega. Only by such a historical study can one fitly understand the foundation on which Lope built, and the original formal elements in the structure he established. I realize fully that in the present state of Hispanic studies it is not possible to achieve definitive results in this field. Many plays are not accessible; many, doubtless, remain to be discovered. I hope, therefore, that this study may be treated with the indulgence due the spade-work of a pioneer.

For the purposes of this article I shall in the main disregard those dialogued writings not intended for performance, such as the *Dança general de la Muerte* (though some have thought it was intended to be acted), the *Celestina* and most of its sequels, and various poems by Juan de Mena, Rodrigo Cota, and others. It is often hard to know if a piece was meant to be played or not. Also, I exclude from consideration here all *songs* inserted in plays. They lead to a different field and have no connection with the dialogued frame of the drama. I exclude also, in general, the *Introito* and *Loa* [1].

THE ORIGINS

The *Auto de los Reyes Magos* (Cr. 183-184), whatever be the internal structure of its lines, is written mainly in couplets which attempt to rime [2]; and the length of line varies consciously. There are, as regular strophic

---

[1] My hearty thanks are due don Adolfo Bonilla y San Martín, who gave me generous personal aid in addition to that furnished by his essay *Las Bacantes*, Madrid, Rivadeneyra, 1921. A graduate student, Mr. George St. Clair, aided me efficiently in preparing a chronological list of plays. Just as I was terminating my work, Prof. J. P. Wickersham Crawford's book, *Spanish Drama before Lope de Vega*, Philadelphia, 1922, reached me. The very complete *Bibliography* appended to it has been of great service, and enables me to omit most of my references to editions of plays; as I assume that Prof. Crawford's work will be in the hands of all who are likely to read this, I can save space by referring simply to it, thus (Cr. 184).

[2] The few assonating couplets I regard as failure to achieve perfect rime. There are in the 16th and 17th centuries, if the printed texts are to be believed, innumerable exemples of assonance in rime-strophes. Thus Cervantes, *Comedias y Entremeses*, ed. Schevill y Bonilla, I, 72: «Yo haré con su señor*ía* | que se oponga a tu part*ida*.»



types, couplets of 9-syllable lines, of 14-syllable lines and of 7-syllable lines. Thus we find, at the dawn of Spanish literature, that variety of meter which we shall see is characteristic of Spain's drama throughout nearly its whole range. The *Auto de los Reyes Magos* offers another point of especial interest: its author shifted swiftly and unsystematically from one type to another; he did not adhere long to one strophe. Such was the practice also in the *siglo de oro;* in the early 16th century, as we shall see, the natural Spanish habit suffered eclipse.

The gap in dramatic literature between the lone *Auto* and the late 15th century is filled only by allusions and a few Catalan and Valencian texts of difficult access [1]. Nevertheless it is worthy of note that the famous *Misterio de Elche* [2] (15th century?, in dialect, entirely set to music) exhibits a similar freedom of strophic forms. There are couplets, *cuartetas* ABAB and ABBA, and tiercets ABB. There are lines of 8, 9 and 11-syllables, and indeed rhythm rather than syllable-count seems to govern. There are no well crystallized strophes.

Another Catalan *auto* [3] displays variety also; it contains, at least, 9-syllable couplets and 16-syllable monorime tiercets.

Thus ends the scanty information I can offer touching strophe forms of the Middle Ages in Spain. The types met here are, with hardly an exception, foreign to the structure of the later drama. Only the principle of variety recurs.

FIRST PERIOD, 1475-1530

The personal Spanish drama begins with Gómez Manrique (Cr. 184; died 1490?), and in his few semi-dramatic pieces one finds foreshadowed most of the meters which were to hold sway until the arrival of the Italian line. *Arte mayor* is lacking, but of octosyllables, one finds *coplas de pie quebrado (En nombre de las virtudes que yuan momos,* etc., ABBAcDCD); *cuartetas,* both ABBA and ABAB *(Momo* of 1467; [Lamentaciones] *Fechas para la Semana Santa; Representación del Nacimiento)* and combinations of the two; 9-line stanzas formed of *quintilla* plus *redondilla (Momo* of 1467, three types, ABBA : CDCCD, ABAB : CDCCD, ABAAB : CDCD); one double *quintilla (Momo* of 1467, ABAAB : CDDCD); the arrangement AXA, BYB, etc. *(Representación del Nacimiento);* a 7-line stanza ABBA : CDC *(Ibid.)* These strophes are all taken from the lyric.

Three peculiarities of Gómez Manrique are to be noted. First, he does

1 Cfr. *Las Bacantes,* pp. 72-82.

2 The most complete text accessible to me is that published by Adolfo Herrera in the *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* nov., 1896. For other editions see *Las Bacantes,* p. 78, n. 1, and Henri Mérimée, *L'art dramatique à Valencia,* Toulouse, 1913, p. 662.

3 I know it only through the extracts quoted in *Las Bacantes,* pp. 79-80.



not distinguish between the two types of *cuarteta*, ABBA and ABAB, using them interchangeably. This uncrystallized or fluctuating strophe was found before in the *Misterio de Elche;* it will be found again in Gil Vicente. I incline to the belief that it was characteristic of the medieval Spanish drama and reflects a popular usage [1]. Second, he shifts with extreme frequency from one strophe to another; again, a trait of the Middle Ages. Third, there appears to be in the *Representación del Nacimiento* a rudimentary intention to adapt the meter to the character of the speech. All these modes of flexibility contrast sharply with the wooden rigidity of Manrique's immediate followers.

The dialect *Istoria de la Passio* (Valencia, 1493) [2] is, according to Gallardo, written «en coplas decenas de arte mayor», an arrangement I have not seen elsewhere [3].

We pass now at once into a period of enthusiastic, if uncertain, dramatic expansion. Juan del Encina, Lucas Fernández and Diego Sánchez de Badajoz, the most prolific Castilian representatives of the pastoral religious drama, add little that is new to the general types employed by Gómez Manrique. They were the current lyric types. But Manrique's element of flexibility these writers discarded wholly. Their strophe-schemes, once fixed, are never altered, and with rare exceptions which will be noted, they never use more than one type of strophe in a play. To this stiffness of form they added often a length of stanza that must have acted as a considerable handicap to a potential dramatist. It is rather remarkable that they achieved such liveliness and vigor as they did.

Juan del Encina (Cr. 184), whose fourteen dramatic works range from 1492 to 1514 (?) in date, employed in them eleven types of strophe. These are: *coplas de arte mayor*, of three types (ABBA:ACCA; ABBA:CDCD; ABAB:CDCD; all in the *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio)*. Octosyl-

---

1 Gómez Manrique belonged to the ranks of cultured poets, but he certainly admired popular poetry. At the end of his *Representación del Nacimiento* is a song popular in character, set to a popular tune.

2 GALLARDO, *Ensayo*, II, n° 2171. Cfr. H. MÉRIMÉE, *Op. cit.*, 44 and 661.

3 The so-called *Égloga* of Fr. Íñigo de Mendoça, included in his *Vita Christi* (1482, see FOULCHÉ-DELBOSC, *Cancionero castellano del siglo XV*, 1912, I, 17-21) was certainly not written to be played. It is cast entirely in *quintillas*, ABAAB, i. e. type 3 in Rengifo's classification (JUAN DÍAZ RENGIFO, *Arte poética española*, Madrid, 1644). As I shall constantly use Rengifo's numbers I will state here that 1 = ABABA; 2 = ABBAB; 3 = ABAAB; 4 = AABAB; 5 = AABBA. These five schemes are the only ones which Rengifo recognizes as allowable for the *quintilla*, and are, in fact, the only ones ever used in it, except for an accidental stanza here and there. Type 4 I have never seen used consecutively, and type 5 is in practice restricted to being the second member of a *copla real*.

The *copla real* (not to be confused with the *decima*, with which it has little connection) consists of two *quintillas* of different type, with a caesura between. The second member is nearly always a 5, though 1 is found, the first member 1 or 2, rarely 3. In the strict form of the *copla real*, as written e. g. by Cristóbal de Castillejo, the types of the two members, once chosen, never change. In loose practice, however, the first member sometimes varies, and moreover a few isolated halves are found. So often in the dramatists.



labic *coplas de pie quebrado*, as follows: of 5-lines, AaBBA *(Cristino y Febea)*; of 7-lines, ABBA:aBA *(Égloga III)*; of 8-lines, ABBA:aCCA *(Égloga de las grandes lluvias)*; ABAAB:cCB *(Plácida y Vitoriano)*; of 10-lines, AaB:BaA:AcCA *(Églogas V* and *VI)*; ABBaA:CcDDC *(Representación del amor)*. Octosyllabic *coplas*, of 8-lines, ABBA:ACCA (= *redondillas dobles. Églogas VII* and *VIII*, and *Aucto dei Repelón)*; of 9-lines, ABBA: ACAAC *(Églogas I, II* and *IV)* [1]. The date of some of these works is uncertain; at any rate, no change or development is evident in Encina's art. *Plácida y Vitoriano*, the latest, is in every way his most ambitious work, and contains a variety of songs, etc.; but its dialog-strophe represents no advance [2].

The anonymous *Égloga interlocutoria* (Cr. 184) was thought by Salvá *(Catálogo*, I, 434), attributable to Encina, from whose plays it borrows numerous phrases. It is written in *quintillas* (type 3), with 16 per cent *coplas de arte mayor* at the end. Observe that Encina never used *quintillas*, nor changed meters within one piece. The strophic evidence points, then, to another authorship.

Lucas Fernández's seven dramatic works [3] (Cr. 185, publ. 1514), offer as many different strophes; four kinds of *coplas de pie quebrado*, and three kinds of octosyllabic *coplas*. The former are: of 9-lines, ABAaB:CDdC *(Farsa o cuasi comedia*, I); of 10-lines, ABBA:CcDCcC *(Farsa o cuasi comedia*, II), ABAAB:CdCCD *(Égloga o farsa del Nascimiento)*, ABAAB: CDCcD *(Auto de la Pasión)*. The latter are: of 7-lines, ABBA:ACC *(Diálogo para cantar*; the rime C is alike in all stanzas); of 8-lines, *redondillas dobles (Comedia)*; of 9-lines, ABBAACCAA, with caesura after either 4 or 5 *(Auto o farsa del Nascimiento)*. No meter-shift in this author.

For convenience I will consider at this point Diego Sánchez de Badajoz (Cr. 185), although his work fell at a somewhat later period (1525-1547 ?). His versification shows little variety. Nineteen of his twenty-eight dramatic productions are in *redondillas dobles* (ABBA:ACCA); one, the

---

[1] I indicate by: the major strophic caesuras; by . the minor ones, when their existence is certain. To discuss at length the laws of the strophic caesura in Spanish would carry me far; I hope to return to the matter. For the present, suffice it to say that, in general, every native Spanish strophe of more than 5-lines has one or more caesuras.

This may be the most convenient point to express a disagreement with M. H. Mérimée's analysis of the 6-line *copla de pie quebrado* aABBA:A *(L'art dram.*, 183-184). M. Mérimée considers it a *quintilla* preceded by a detached, unorganic *quebrado*. I believe it to be a genuine 6-line strophe (note that the scheme of the long lines is not one of those admissible in a *quintilla)*. The fact that many plays, or acts, open with ABBA: A (lacking the *quebrado)* may be «une bizarrerie sans exemple comme sans explication», but it is a fact none the less, and no more bizarre than the fact that most plays and acts using this stanza *end* in aABBA (lacking the last long line). Generally, indeed, the *copla de pie quebrado* is subject to these truncations at the beginning and close of an passage. The explanation lies, precisely, in the strophic caesura.

[2] There is in this piece much extraneous matter, entitled *Réquiem, Psalmus, Lección*, etc., which bears small relation to the drama, and is cast in various odd forms.

[3] Including the *Diálogo para cantar*.

Farsa de la Natividad, is in 5-line *coplas de pie quebrado*, aABAB [1]; five are entirely in *quintillas* (type 3); one, the *Farsa de la Salutación*, has 83 p. c. *redondillas dobles*, the rest *quintillas* 3; the *Farsa moral* has 90 p. c. *redondillas dobles*, the rest *quintillas* 2. The *Farsa del juego de cañas*, a remarkable production, full of songs, called the oldest zarzuela in Castilian, is written, in the dialogued portion, in stanzas of the *redondilla* plus *quintilla* 5 form.

There is nothing new, then, in Diego Sánchez de Badajoz's strophic forms, only five in number. It is worth noting, since this feature remained rare in Castile till after the middle of the century, that two plays shift their meter. In the *Farsa de la Salutación*, too, the *quintillas* used for the colloquy between the Virgin and the Angel serve to distinguish these speakers from the shepherds who employ the *redondillas dobles*. This, then, like Gómez Manrique's *Representación del Nascimiento*, is a definite example of adaptation of meter to matter, a sort of formal harmony which was the object of some care, though not of much, among the dramatists of the *siglo de oro*.

The other early Castilian ecloguists exhibit no greater variety of meter. Francisco de Madrid's lost *Égloga* (Cr. 65) was in *arte mayor*. Of the seven eclogues published by Dr. Eugen Kohler [2], and which range in date perhaps from 1511 to 1536, only the *Égloga nueva* (n° V) by Diego Durán (?) shows originality. It is written mainly in *redondilla* + *quintilla* 5, but contains besides three *redondillas* and a curious popular passage, a game of *mariposa*, 50-lines of a folk-strophe. The anon. *Égloga pastoril* (n° IV), is in 5-line *coplas de pie quebrado*, AaBBA, with some irregularities [3]. The *Égloga Real*, by El Bachiller de la Pradilla (n° II), has 72 p. c. of an 8-line *copla de pie quebrado*, ABBAcDDc (no fixed caesura), and the rest *coplas de arte mayor*, ABBA : ACCA. The former meter serves for shepherds, the latter for the Infantes and Four Estates of Spain. Here again, therefore, we have metershift and, in a broad way, adaptation. *Arte mayor* is the meter of the four remaining plays of the Kohler collection [4].

H. López de Yanguas', other compositions (Cr. 185, 186; dating 1520-1530 ?) offer slight metrical interest. The so-called *Farsa de la Concordia* is in 5-line *coplas de pie quebrado*, aABBA; the *Farsa del Mundo y*

---

[1] Some writers have, without much consideration, classed this type of *copla* as merely a form of *quintilla*. It is more satisfactory to regard all the *coplas de pie quebrado*, as forming a class by themselves, whether they have 5, 6, 7 or more lines. Note that the scheme of the 5-line *copla de pie quebrado* is often Rengifo's type 4, the least common in *quintilla*.

[2] *Sieben Spanische Dramatische Eklogen*, Dresden, 1911.

[3] The printer grouped the lines by tens, but that is never a reason for calling the stanza a *décima*, as one writer has done in speaking of this eclogue.

[4] Namely, the *Égloga interlocutoria* of Diego de Ávila (III), the *Farsa* of Fernando Díaz (VI), the *Farsa* of Juan de Paris (VII) and the *Égloga en loor de la Natividad* of Hernán López de Yanguas (I). The stanza is in all cases ABBA:ACCA.



Moral and the *Farsa sacramental* in *arte mayor*, generally ABBA : ACCA, but occasionally ABAB : ACCA.

In *arte mayor*, ABBA : ACCA, is the anon. *Farsa sacramental* of 1521, published by Serrano (Cr. 185), and Pedro Altamira's *Auto de la Aparición*, 1523 (Cr. 185; just now reprinted by Prof. J. E. Gillet in *Romanic Review*, 1922, XIII, 232-251). Two religious plays by Bartolomé Aparicio are extant. *El Pecador*, circa 1530 (Cr. 190), is written entirely in *quintillas* 3. The *Misterio de Santa Cecilia*, of uncertain date [1], is in 6-line *coplas de pie quebrado* a . ABBA : A. Pero Lopes Rangel's Christmas play (Cr. 185, ca. 1530?) is written, judging only from the extracts printed by Salvá, entirely in a fluctuating octosyllabic quatrain, ABAB or ABBA. Often the final rime of one stanza is the first of the next. This fluctuating *cuarteta* is very rare: it finds a parallel in Gómez Manrique's works and in part of Sá de Miranda's First Eclogue [2].

If we turn now from these naïve writers of pastoral plays to the far more sophisticated Torres Naharro (Cr. 186-188), we find little advance in the art of strophe. His nine dramatic pieces (all but one of them divided into five acts, here first called *Jornada)* display six types of strophe. Three of them are new, and demonstrate a certain originality; but they are no more vital than the old, and none endured in the *comedia*. The new forms are: 1°, 5-line strophes of the *arte mayor* line, with one hemistich, aABAB, which constitute 66 p. c. of the *Diálogo del Nascimiento* (excluding the *Introito y Argumento*, which is also in this form). The serious portion of the piece, i. e. a theological discussion between two pilgrims, is thus written [3]. The second and comic part of the *Diálogo* is in the current octosyllabic *copla de pie quebrado* of the same scheme. Between the two por-

---

1 Extracts are given in MILÁ Y FONTANALS, *Obras completas*, VI, 228-229, and 360-361. Milá and Quadrado give conflicting statements about the date on the unique manuscript. I presume that 1532 is intended.

2 Eclogues which were doubtless not intended for performance, but which may be mentioned for completeness' sake, are: The *Égloga de Torino y Benita*, in the anon. *Questión de amor*, 1513 (Cr. 186) in *arte mayor*, ABBA:ACCA. PEDRO MANUEL DE URREA'S *Égloga de la tragicomedia de Calisto y Melibea*, in his *Cancionero*, 1513 (repr. Zaragoza, 1878), in *red.* + *quint.* 5. The anon. *Coplas de una doncella y un pastor* (ca. 1530?) (Cr. 187), in *reds. dobles*. Possibly the anon. *Fragmentos de una farsa rarísima de principios del siglo XVI*, published by Cotarelo in the *Revista Española de Literatura, Historia y Arte*, 1901, I, 140-142; in *arte mayor*.

3 Menéndez Pelayo gives credit to Torres Naharro for the first use of the *arte mayor* hemistich, which he calls «una feliz modificación en los versos de arte mayor» (*Libros de antaño*, X, xc). He adds that Gil Vicente certainly borrowed the idea for use in his *Historia de Deus* and *Auto da Feira*. Other plays of Gil Vicente in which the *arte mayor* half-line appears are the *Divisa da Cidade de Coimbra*, the *Nao d'amores*, *Dialogo sobre a Resurreição*, and the *Auto das Fadas*. All these are late except the last named. According to MR. AUBREY F. G. BELL, *Four Plays of Gil Vicente*, Cambridge, 1920, p. XIX, the *Auto das Fadas* was composed in 1511. According to MENÉNDEZ PELAYO, *Op. cit.*, p. LXXXIX; TORRES NAHARRO'S *Diálogo* was written in Rome later than April 1512. The evidence on which Mr. Bell's statement is based is not accessible to me. European scholars will have to settle the rather nice point of priority. Of course, both writers may have independently hit upon the device. The stanzas in the *Auto das Fadas* may be found in the edition of Mendes dos Remedios, II, 305-306.

tions stands, as a song, a *romance* of 48-lines, riming in *-ía*, so far as I know, the earliest example of a *romance* heard on the Spanish stage. Not till about 70 years later did this meter enter the drama as an integral part of the spoken text.

2.° 12-line octosyllabic *coplas de pie quebrado,* ABC : ABC : DEED : fF, in the *Comedia Himenea.* Those familiar with the *canción de estancias largas* of Boscán, Garcilaso and the later Italianates will recognize in this rime-scheme a close approach to the commonest of those Petrarchan forms which became stereotyped and passed from Italy to Spain [1].

This is probably the earliest example of an Italian rime-scheme used with native Spanish lines [2], and is a testimony, surprisingly slight, to be sure, to Naharro's long stay in Italy.

3.° Another 12-line octosyllabic strophe, in the entire *Comedia Jacinta,* ABBA : ACAC : CDDC. This is, so far as I know, a personal invention.

The rest of Naharro's plays are in those native *coplas*, which, according to Menéndez Pelayo [3], «por su misma soltura se prestaban al desaliño prosaico, y que no dejan de dar cierto carácter en demasía pueril y candoroso a nuestras farsas primitivas». The *Comedias Aquilana, Soldadesca* and *Tinellaria* are written entirely in aABAB; the *Calamita* and *Trofea* in a . ABBA : A; the *Serafina* in *redondillas dobles.*

No play except the *Diálogo* shows any change of meter. In it, as I have indicated, there is, in a broad way, a case of «adaptation».

A few minor pieces of this period remain to be mentioned. The anon. *Comedia llamada Hypólita,* in five *cenas*, 1521 [4], is in *coplas de pie quebrado*, aABBA. Cristóbal de Castillejo's piquant *Farsa de la Constanza* (1522?, was it ever played?; Cr. 188) has seven *actos,* all in a : ABBA, if one may judge by the published fragments. Juan Fernández de Heredia's, *Colloquio de las damas valencianas* (to abbreviate the title) [5] contains 92 p. c. single *redondillas,* and the rest *redondilla + quintilla* 5. This is the first example in Castilian of the regular use of *redondillas* in the drama; this meter did not become popular in Castile till the time of Juan de la Cueva, about fifty years later. It is probably to be accounted for here by the fact that the author was a Valencian.

---

[1] It is a 13-line stanza, abC : abC : cDeeDfF. For some detail of the structure of the *canción,* see RENGIFO, *Arte poética.* Cfr. also Schevill y Bonilla, CERVANTES, *Comedias y entremeses,* VI, [77-78].

[2] For a similar, but later, experiment in Portuguese — a Petrarchan *sestina* in octosyllables — see SÁ DE MIRANDA'S *Poesías,* Halle, 1885, ed. of Carolina Michaëlis, pp. CXIII-CXIV. A stanza apparently similar to Naharro's, but which I believe certainly accidental, may be found in GIL VICENTE'S *Auto dos quatro tempos,* III, 80, bottom. Its octosyllables have the order ABCABCDdEEDF.

[3] *Libros de antaño,* X, p. XCI. He is speaking particularly of the *copla de pie quebrado.*

[4] Manuscript copy by Durán in Biblioteca Nacional de Madrid, nº 14791. The only known printed text is in the Brit. Museum. The text is faulty, which accounts for some extra lines.

[5] The *Obras* were first printed in 1562, and reprinted Valencia, 1913. The *Colloquio* occupies folios 113 to 135, and is written partly in Castilian Valencian and Portuguese. Cfr. H. MÉRIMÉE, *Op. cit.*, pp. 66, 664. The *Colloquio* was performed in 1524 or 1525.



Jayme de Güete's two pieces, the *Comedias Tesorina* and *Vidriana* (Cr. 188), of uncertain date, are both written in aABAB. Diego de Negueruela's, *Farsa Ardamisa* (Cr. 187), ca. 1530, shows, besides many songs, 72 p. c. aABAB, and 28 p. c. *arte mayor*, ABBA : ACCA [1].

In the Castilian authors we have examined hitherto we have found, with few exceptions, one type of strophe to a play, and those strophes clearly defined [2]. When we turn to the great lyric and dramatic genius of Portugal, the queen's goldsmith Gil Vicente, we discover a state of affairs so different that it is hard to account for. I cannot now attempt a thorough study of his meters. The task would be tremendous, there is no critical text, and it is to be hoped that the most eminently qualified person, dona Carolina Michaëlis de Vasconcellos, will provide both text and metrical study. But since Vicente wrote in Castilian as well as in Portuguese, I am compelled to point out the remarkable differences in his usage [3].

Gil Vicente's 44 extant plays, which date from 1502 to 1536, contain but two types of line, the 8-syllable, and the 12-syllable, each with its hemistich.

The 8-syllable, without *quebrado*, is found combined in strophes of 2 (couplets), 4 *(redondillas)*, 5 *(quintillas*, chiefly 1, 2 and 3), 6, 8 *(redondillas dobles)*, 9, 10 and 11-lines [4].

With the *quebrado*, there are *coplas* of 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 and 13-lines.

The *arte mayor* line, entire, occurs in *coplas* of ABBA : ACCA and simple ABBA, the latter commoner.

With its *quebrado*, it is found in stanzas of 9 and 10-lines, rarely of 11 and 12. The norms are ABBA : cCDDC, and ABBA : cCDDCd. This class of strophe is written only in Portuguese [5]. As regards the others, I have not observed any distinction of tongue.

It will be noted that no Italian meters appear in this list, despite the fact that Gil Vicente continued writing for ten years after Sá de Miranda returned to Portugal from Italy. Conspicuous by its absence, also, is the 5-line *copla de pie quebrado*, a favorite in Castile. Barring this, however, there is in the native meters a variety quite undreamt of among the Cas-

---

1 Probably not meant to be played was the anon. *Coplas de la Muerte*, etc (Cr. 186) of about 1530, in octosyllabic *cuartetas*, ABAB, a rare form.

2 For a more detailed summary of the period see below, pp. 526-527.

3 I refer to the text of Mendes dos Remedios, Coimbra, 3 vols., 1907, 1912, 1914. Both Portuguese and Castilian plays are embraced in my summary, for the two tongues are so intertwined they can hardly be separated. For the chronology of the plays, see Aubrey F. G. Bell, *Four Plays of Gil Vicente*, Cambridge Univ. Press, 1920, pp. 89-94.

4 Besides, the *Auto das Fadas* contains *sortes* of the form XAA, YBB, etc., not to be included in dialog. Similarly, all the *romance* passages occur in songs. There are six of them, all in perfect rime. None is earlier than 1518, so Torres Naharro may still claim priority (cfr. p. 511).

5 Cfr. above, p. 510, n. 3.

tilians. The single *redondilla* is used for entire plays, and the *quintilla* is abundant; both these forms were unusual in Castile. I should not know where to find a single octosyllabic couplet in Castilian drama of the 16th century, but there are 110-lines of them in the *Auto das Fadas*.

It is not, however, variety of strophe, but fluidity of strophe, which most surprizes one in Gil Vicente. One sees at once that he had a different conception of the stanza from the Castilian poets; it was his servant, not his master. Whenever it was easier to add or subtract a line, in order to obtain the needed meaning, the change was made. When Juan del Encina or Lope de Vega begin a passage in a given stanza, one knows that the scheme will be preserved unaltered to the end. With Gil Vicente one knows nothing of the sort. *Redondillas*, *quintillas*, *coplas* are intermingled; stanzas of various lengths follow one another without order. Some passages are so involved that I have called them, for myself, «jumbles» [1]. Some plays which begin with regularity end in jumbles.

One is tempted at first to seek an explanation in faulty text. The text is bad, without doubt, but the irregularities are too continuous and too little injurious to the meaning to be so accounted for. I believe that both the variety and the fluctuating strophe, met before in the Middle Ages and in Gómez Manrique, represent a popular tradition or current. After 1500 it is seldom visible in Castile.

SECOND PERIOD, 1530-1575

The year 1530 stands for no definite event, yet it may serve as an approximation with which to mark a new era. The activities of Vicente and Sánchez de Badajoz extended beyond this date; it was four years earlier that «Boscán tackled the hendecasyllable», to quote Mr. Aubrey Bell. Yet the work of the great individual dramatists was mainly completed by this time, and it is after 1530 that one must reckon with the Italian meters. It was a long time before the latter made their way into the acted drama from the literary pastoral which was their natural haunt [2].

---

[1] Examples of «jumbles»: *Comedia de Rubena*, scena II; *O Juiz de Beira*, entire: *A serra da Estrella*.

[2] I will at this point run over the early *Églogas* in Italian strophes. GARCILASO's *First* is entirely in 14-line *estancias* (I use this term as a convenient mode of differentiation from the Spanish *coplas)*, ABC:BAC:cddE:EFeF. His *Third* is in *octava rima*. His *Second* alone displays variety of meter, *tercetos, sueltos* with internal rime, and 13-lines *estancias*, abC:abC:cdeeD: fF. Sr. Bonilla points out *(Las Bacantes*, p. 119, n. 1) that CERVANTES, *Don Quijote*, II, 58, appeared to consider the eclogues of both Garcilaso and Camoens capable of being performed.

SÁ DE MIRANDA'S *Églogas* were written contemporaneously with Garcilaso's (1527-1536 ?). Five of the nine are in Castilian, and only the first of these in native meters, while three of the later Portuguese eclogues are entirely in native meters. D.ª Carolina Michaëlis notes (SÁ DE MIRANDA, *Poesias*, Halle, 1885, p. CXXVIII) that Miranda preferred Castilian to Portuguese when he attempted Italian forms. Of his Castilian to Portuguese eclogues, *III* and *IV* are in octaves; *V* and *IX* contain



We have now to examine the scattered work of many writers, whom I shall try to take up in as nearly chronological order as uncertainties of date will allow. The *Farsa o tragedia de la castidad de Lucrecia* (ca. 1528 ?; Cr. 191), is in 6-line *coplas de pie quebrado*, a . ABBA : A. The important *Tragedia Josefina*, by Micael de Carvajal, first printed at Salamanca in 1535 (Cr. 185-186, cfr. *Las Bacantes*, p. 140), is noteworthy for its division into four acts, and its length, 3256-lines, unusual at this time. The meter is the familiar *redondilla doble*. The *Auto de Clarindo*, published by Antonio Diez (1535 ?, cfr. 188) is in 5-line *coplas*, aABAB, and contains two interesting features, the division into three *Jornadas*, and the intriguing *romance* song with which it opens. Within eight lines this *romance* displays two assonances and reminiscences of at least four different old ballads. In the same aABAB is the *Comedia Radiana* of Agustín Ortiz (Cr. 188) of the same period; the faulty text may account for some irregularities. Luis Milán's courtly *Farsa* (between 1530 and 1538, Cr. 186), contains many songs, but the dialog is written in the *redondilla* + *quintilla* 3 combination. Although the date 1537 commonly assigned to it is certainly an error, yet the *Farsa llamada Cornelia*, by Andrés Prado, estudiante, is doubtless of this period [1]. The fluctuations of its strophe, aABAB, aABBA, ABAAB and aABAAB, remind one of Gil Vicente, but I imagine that they represent struggling inexperience rather than a deliberate system. The play is crude. Of 1537, surely, is the anon. *Farça a manera de tragedia* (cfr. 188), entirely in *quintillas* 3. The 6-line *copla de pie quebrado*, aABBA : A, is the vehicle of the anon. *Tragicomedia alegórica del Paraíso y del Infierno*, 1539 (cfr. 186). It may be noted that this stanza is not that of Vicente's *Barca do Inferno*, from which it is imitated [2]. In *quintillas* of mixed types (1, 2 and 3) is the anon. *Comedia Fenisa*, 1540 (cfr. 187). It closes with a sonnet (of 15-lines) which would be of chronological interest, if one could feel sure that it appeared in the first edition. But the modern reprint is taken from an edition of 1625, and its version may have been reworked.

Sebastián de Horozco, whose interesting plays seem to center around the year 1548, uses old style *coplas* (Cr. 186). The *Parábola de San Mateo*, the *Capítulo nono de San Juan*, the *Entremés a una monja*, etc., and about 35 p. c. of the *Historia de Ruth*, are written in 7-line *coplas*, a . ABAAB : B. The rest of the last-named is in 6-line *coplas*, aAB : BA : A. The *Coloquio de la Muerte* is in *redondillas dobles*. Something about Horozco's use of

---

a variety, including octaves, *sueltos* with internal rime, *tercetos* and 13-line *estancias*. *I* contains six different combinations of the octosyllable, alone or with its *quebrado*; there are also some Italian meters, but only in songs. The *Églogas I* and *IX* were performed.

1 Reprinted by C. Pérez Pastor, *La Imprenta en Medina del Campo*, Madrid, 1895, pp. 330-337.

2 Nor is it found, I believe, anywhere in Gil Vicente. The statements of W. S. Hendrix with regard to the verse-forms of these two plays (*Modern Philology*, XIII, 671), are misleading.

these stanzas, as well as the style of his *Cancionero*, make me think he was a conscious archaist.

The dates of the works of Bartolomé Paláu (Cr. 188, 190, 191) are uncertain enough. The *Tragedia de Santa Orosia* is doubtless the earliest, it is, with a few irregularities, in the 6-line *copla*, aABAB : B. The *Custodia del Hombre*, 1547, shows a *copla* of slightly different form, aABBA : A. The *Farsa salamantina* (1552) uses two types of *copla* interchangeably, a . ABBA and a . ABAB. The *Victoria de Christo*, 1569 ?, on the other hand, while I have seen it only in a late bad text [1], uses four distinct meters. The body of the dialog is in 6-line *coplas*, like those of the *Custodia del Hombre*, but there are a few lines of *redondillas*, a few *coplas de arte mayor*, and 128-lines of an irregular 8 to 12-syllable verse. It seems to me probable that the original version had none but the 6-line *coplas* [2].

Of 1549 is an *Auto* which I have not seen [3] but which is said to be written in *redondillas dobles*. Its author was the same Juan de Rodrigo Alonso or de Pedraza who wrote a *Comedia de Sancta Susaña* (1551, Cr. 191) in the same meter. Whether he is to be identified with the Juan de Pedraza who wrote the *Farsa llamada Danza de la Muerte* (1551) is not certain. The *Farsa* (Cr. 191) is in *coplas de arte mayor*, ABBA : ACCA. Francisco de las Natas' *Comedia Tidea* (before 1550, Cr. 188) is in 5-line *coplas*, aABAB. The other type of this *copla*, aABBA, serves for the three-act *Comedia Florisea* of Francisco de Avendaño (1551, Cr. 187). Jorge de Montemayor's Christmas play, *Autos* (Cr. 190; between 1548 and 1553) employs mainly *quintillas*, 1, 2 and 3 (62 p. c.); the remainder is nearly all written in the aABBA *copla* [4].

The *Comedia Tibalda* (first ed. 1553, Cr. 187), begun by Per Álvarez de Ayllón and finished by Luis Hurtado de Toledo, reverts to *coplas de arte mayor*, ABBA : ACCA; and in the same meter the same Luis Hurtado wrote his *Égloga Siluiana*, of uncertain date [5]. The fourth act of this eclogue contains, however, a sonnet. This, if not the *Comedia Fenisa*, would be the earliest Spanish dramatic production in which Spanish and Italian meters are found together.

Few are the authentic writings in verse of Lope de Rueda [6] that have

---

1 Manresa, 1777. The portions published by M. Rouanet in the *Appendices* to vol. IV of the *Colección de autos*, etc., are only fragments from one *Parte* out of six.

2 The great length of the *Custodia del Hombre* and the *Victoria de Christo* makes it doubtful if they were ever played without interval. Each contains well toward 5000-lines.

3 Cfr. *Las Bacantes*, p. 142.

4 D. Erasmo Buceta very kindly analyzed Montemayor's play for me, from the copy of his *Obras* in the Biblioteca Nacional at Madrid.

5 I saw the *Segunda Aedicion* of the *Preteo y Tibalda*, Valladolid, s. a., to which *Égloga Siluiana* is appended. The latter is not found in the 1553 edition of the *Tibalda*.

6 Cfr. 189. No certain date of performance can be assigned to Rueda's plays, which were not published (1567-1570) till after his death (1565 ?).

come down to us; none, possibly, except the *Coloquio llamado Prendas de amor*, in *quintillas* (1, 2 and 3), the *Diálogo sobre la invención de las calzas*, etc., in *quintillas* 2, and perhaps the *Discordia y questión de amor* (first ed. 1617), in *quintillas*, mostly 2. The 35-lines from a *Coloquio* which are known only because Cervantes quoted them in *Los baños de Argel* (act III) are in *coplas reales* (2 + 5); they stand out from Cervantes 1 + 5 *coplas reales*, in the midst of which they chance to occur. It is surely worth noting that the ten lines of Rueda's *Gila* quoted by Lope de Vega in his *Introducción a la justa poética de San Isidro* (1621, *Biblioteca de Autores Españoles*, XXXVIII, 146 *a*) have the same formula, 2 + 5. This identity bears out the theory expressed by Schevill and Bonilla that the passage by Rueda quoted in the *Baños de Argel* is from the same *Gila* [1]. As to the *Farsa del sordo*, the date and attribution of which are doubtful, its versification in no way resembles the authentic examples of Rueda's work. Either the text is extremely bad, or the strophes are as fluid and variable as in Gil Vicente. There are two main types: *arte mayor* with *quebrado* [2], generally grouped in fours or fives, but irregularly (7 p. c.); the rest octosyllabic *coplas* mostly aABBA, but much varied. I incline to see in this farce a piece earlier than Rueda.

The *Entremés del mundo y no nadie* (Cr. 190), catalogued in the name of Rueda [3], is almost entirely in *quintillas* 2, with some irregularities, and some prose speeches.

The only extant play of the much praised and little known Pedro Navarro or Naharro occurs in an edition of 1603, but was evidently written much earlier [4]. The strophe of the *Marquesa de Saluzia llamada Griselda* is a sort of loose *copla real*, the first member either 1, 2 or 3, the second member usually 5, but sometimes 3 or 2.

Rueda and Navarro, then, mark the entry of the *copla real* as a dramatic meter.

Going on in the second half of the century, one may begin with the anon. *Auto de la quinta angustia*, 1552 (Cr. 190) in *quintillas* 3. The *Comedia pródiga* of Luis de Miranda (printed 1554, but earlier; Cr. 188) presents the familiar *redondillas dobles*. It is in seven short acts, which Moratín considered *representables*. The anon. *Farsa Rosiela* of 1558 (Cr. 189) reverts to the 6-line *copla de pie quebrado*, a . ABBA : A.

The publisher Juan de Timoneda (Cr. 189, 191), need not detain us long. Hardly any of the versified pieces which he published are, probably,

---

1 CERVANTES, *Comedias y entremeses*, I, 380. I may add that the *Argumento* of the *Discordia* (50 lines) presents the same scheme, except for the first stanza, wich is 1 + 5.

2 Cfr. above, p. 510, n. 3.

3 Cotarelo demonstrates (RUEDA, *Obras*, I, p. XLVIII) that the piece is certainly not by Rueda.

4 Cr. 189. This piece is in five *Jornadas*; both Fitzmaurice-Kelly and Cejador give the number incorrectly.

entirely his own. The *Tres espirituales representaciones* published in the first *Ternario sacramental* were, he says, «compuestas por Joan Timoneda».

Only the first, the *Auto de la oveja perdida*, is in Castilian; it is written in *quintillas*, mainly of tipe 3 [1]. The two in Valencian I have not seen. The *Autos* of the *Segundo Ternario* (1575) are not claimed by Timoneda. They also are in *quintillas*, 1, 2 and 3, but differing in the three pieces. The works printed in the *Turiana* (1565, Cr. 189) are not by Timoneda. Whoever wrote them, the first four *Pasos* are written in 6-line *coplas*, a . ABBA:A, the fifth in *quintillas* 3. The *Tragicomedia Filomena* is likewise in *quintillas*, mainly 3, with some 2 and 1. The five other plays are all in the same *copla* as the first four *pasos*. There are, then, but two meters employed in the pieces published under Timoneda's name, and there is but one meter to each play [2].

The *Representación de los mártires Justo y Pastor* by Fr. de las Cuevas (1568, Cr. 191) contains some speeches in prose, but the major portion is in verse, 14 p. c. mixed *quintillas*, the rest a loose *copla real*, the second member of which is always 5. Of uncertain date, but thought to be between 1550 and 1575 is the anon. *Comedia a lo pastoril* (Cr. 190). It is remarkable for the number of songs it contains, some of them highly interesting, and for its frequent shifts from one meter to another. The dialog is conducted in *quintillas*, 1, 2 and 3 (76 p. c.) and in *coplas de pie quebrado* a : ABBAB. The *arte mayor* line appears, generally in the *copla* ABBA, in the *Declaración* of the Faraute, and in two songs.

The *Auto llamado Lucero de nuestra salvación* (efr. 190), though said not to have been published till 1582, belongs by form and probably by date of composition in this period. It is entirely in *quintillas*, nearly all type 1.

We may end this section with a brief synthetic consideration of the huge *Colección de autos, farsas y coloquios* so carefully edited by M. Léo Rouanet (Cr. 191). The editor considers that these 96 pieces, all but one religious in theme, fall between 1550 and 1575. They are much alike in content and style; many must have been composed by the same author,

---

1 Even this piece is not original with Timoneda.

2 I repeat that this statement does not include *Introitos* or *Loas*, which are often written in a different stanza from the play.

M. Henri Mérimée, *Op. cit.*, p. 183, establishes a distinction in use between Timoneda's two types, the *coplas* being reserved for the more comic pieces. It should be clear that such a distinction holds true only for this limited field. Going outside of Timoneda's publications, one finds the same *copla* in serious pieces, e. g. Horozco's *Historia de Ruth;* Juan Pastor's *Castidad de Lucrecia*, etc., etc. For comic use of the *quintilla*, see Rueda's *Diálogo sobre la invención de las calzas*, etc. Neither is it true that *quintillas* in serious pieces were always grouped by tens: see many of the pieces in the *Colección de autos*, etc., published by M. Rouanet, e. g., n° XLIV, *Los hierros de Adán*. I have already called attention (p. 508, n. 1) to M. Mérimée's strange conception of the *copla de pie quebrado*.



and nearly all in the same school [1]. Of the 96, three are in prose (34, 49, 59); one is in prose and verse (8, by Rueda ?). 76 are written wholly in *quintillas*, and three more, in part. The types found are 1, 2 and 3 [2]; they are sometimes mingled and sometimes in pure forms. *Coplas reales* occur in 8 pieces, either as 1 + 5 (64, 87) or as 2 + 5 (16, 18, 36, 41, 81, 91). *Coplas de pie quebrado*, always in the 6-line stanza aABBA : A, are found in six pieces (39, 45, 53, 69, 74, 78). *Romance* appears in six (6, 15, 16, 41, 48, 96), always as a narrative introduction (i. e. *loa*) or song; for I believe the interludes in n^os 16 and 96 were sung, though there is no indication in the text to that effect. At any rate, *romance* is nowhere used as a vehicle for the dialog. Except in the *loa* of n° 6, the *romance* is written with rime, not assonance. *Redondillas* form the meter of one *Aucto* (31) and of five p. c. of another (32). Double *redondillas* serve for the whole of n° 46 and for ten p. c. of n° 94. Octosyllables in groups of six, either ABABAB or ABAABA, form 70 p. c. of n° 62; and, in still looser schemes, 90 p. c. of n° 94.

The *arte mayor* line occurs not at all in its usual four or eight line *coplas*, but is found arranged in groups of five, riming ABBAB (96). This novel strophe is used for the *Argumento* as well as for the entire body of the play [3].

The only Italian meter that appears is the *octava rima*, 7 p. c. of n° 95 (a monolog), besides several *loas*. If the date of this *Aucto* were certain, we might have in it the first example of the octave in acted drama.

This collection offers, then, nothing out of harmony with the other works of the same period which we have examined. The use of *redondillas* for an entire play is perhaps the most noteworthy feature of it [4].

---

[1] The *Auto* printed as *Appendice E* is obviously later than those of the main collection. It contains 96 p. c. *redondillas*, a sonnet and three 5-line *liras*.

[2] Type 4 occurs only in rare isolated stanzas, and 5 practically never except as the second half of a *copla real*. In 100-lines of n° 93 the last rime of each stanza becomes the first rime of the next.

[3] Except for 16-lines of *romance*, doubtless sung. I note that M. Rouanet is mistaken when he says (I, XII) that this piece is written in hendecasyllables. He is, I believe, also in error when he states that there are *octavas de arte mayor* in this collection. I have found none.

[4] As dialogued pieces of this period, not intended for performance, may be mentioned: JUAN SEDEÑO's *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Salamanca, 1540, entirely in *quintillas* 3. The *Bucólica* in the *Segundo Libro de la Quarta Parte* of FELICIANO DE SILVA's *Florisel de Niquea*, 1551, in *coplas*, aABBA. NÚÑEZ DE REINOSO's *Égloga de los pastores Baltheo y Argasto*, contained in the *Libro Segundo de las obras*, etc., Venice, 1552, in *quintillas*, 1, 2 and 3, and *coplas* like those of Jorge Manrique, ABcABc. Gil Vicente, alone among dramatists, used this stanza. (I owe an account of this eclogue to the kindness of my friend D. Erasmo Buceta). The *Égloga de los tres pastores* (by Juan de Coloma ?) in the *Cancionero general de obras nuevas*, etc., 1554, reprinted by MOREL-FATIO in *L'Espagne au XVI^e et au XVII^e siècle*, 1878, pp. 568-577; it continues the tradition of Garcilaso and Sá de Miranda, having 60 p. c. *tercetos*, 26 p. c. *estancias*, abC:abC:cdeeDfF, and 14 p. c. *sueltos*. It offers special interest for its rapid ahifts from one meter to another; in this it foreshadows the *comedia*. The enormous *Auto de las Cortes de la Muerte* by Carvajal and Hurtado (1557, Cr. 191) has 7715-lines of *quintillas* 2. PEDRO DE SAYAGO's *Batalla de la Muerte*, is also in *quintillas* 2 (1558, printed by M. MACÍAS Y GARCÍA, *Poetas religiosos inéditos del siglo XVI*, La Coruña, 1890, pp. 145-187). EUGENIO DE SALAZAR's *Bucólica. Descripción de la laguna de México*, of unknown date (GALL., *En-*

THIRD OR TRANSITION PERIOD, 1575-1587

We have arrived, then, at the year 1575 without notable changes from the formula of Juan del Encina. I shall postpone to my general summary a consideration of the slight changes which did take place. We are now on the threshold of a decade which witnessed abrupt and complete revolution in dramatic versification. The suddenness of these changes is indeed amazing, and apparently without due preparation. The incorporation of the Italian meters into the current scheme was, to be sure, anticipated in the literary eclogue, but the advancement of the *redondilla* to a chief place was by no means to be expected [1].

This much may be said, however: the trend of the first 75 years of the century was slowly but surely in the direction of greater flexibility; and the same need forced the changes introduced by Juan de la Cueva. The sudden irruption of the imitation of the classics, which, as some would have it, forced Spanish drama out of the natural channel it had been following, brought with it the use of Italian meters, and to this extent aided formation of a permanent type [2].

The two five-act tragedies of Jerónimo Bermúdez (1575, Cr. 192) were written entirely in the Italian hendecasyllable, heptasyllable and pentasyllable. These are closet dramas, never played perhaps, and full of first or second-hand imitations of Seneca. Their influence on the subsequent drama was slight; yet I may point out that Bermúdez was the first to use in drama the 5-line *lira*, aBabB [3], and that he invented a four-line unrimed strophe (7, 7, 7, 11) which Cervantes did his best to popularize [4]. Bermúdez was, I believe, the first to employ exclusively Italian meters in a Castilian drama not an eclogue [5].

---

sayo, IV, 362 ff.) has 56 p. c. octaves, and the rest *estancias*, some of twelve and some of thirteen lines.

1 The transition would doubtless seem less abrupt if we possessed a number of lost plays, such as those by Mal-Lara, Gutierre de Cetina, etc. A study of the Latin and Castilian Jesuit College plays in the Academia de la Historia might cast light on the transition, also. I know these mainly from the account by the Spanish translators of Ticknor, II, 543-550. One, at least, of unknown date, contains a *romance*. Two were printed in the *Biblioteca de Autores Españoles*, LVIII, see below, p. 525, n. 5.

2 For a discreet view of this decade as astruggle between the old national drama and the imitation of classical antiquity, see H. Mérimée, *Op. cit.*, pp. 273-289.

3 It is a wide-spread tradition in histories of Spanish literature that this stanza, the favorite of Luis de León, was invented by Garcilaso de la Vega, who first used it in his *Canción quinta, A la flor de Gnido*. Fitzmaurice-Kelly makes a qualified assertion that Bernardo Tasso was the inventor of the form *(Fray Luis de León*, Oxford, 1921, p. 223), and Prof. E. H. Wilkins of the University of Chicago assures me that such is indeed the case. The latter hopes soon to publish a study of the facts. See also H. Keniston, *Garcilaso de la Vega*, I, N. Y., 1922, p. 334.

4 See below, p. 525.

5 The *Nise lastimosa*, copied closely from the Portuguese of Ferreira's *Castro*, follows the versification of the model servilely, if not invariably. It contains 83 p. c. hendecasyllabic *sueltos*



We come now to a group of transition writers who almost at the same time began to essay various combinations of Spanish and Italian meters. Certain of their innovations were adopted by Lope de Vega and remained. Others were abortive, and were soon discarded. Unfortunately the lack of a certain chronology prevents us from fixing definitely what were the contributions of Juan de la Cueva, of Cervantes, of the Valencians and of Lope de Vega. The loss of many works, such as those of the Lic. Berrio, of all but one of Francisco de la Cueva y Silva, etc., make our conclusions necessarily tentative. Nevertheless I shall at least point out the characteristics of the works accessible to me, and try to draw the possible inferences.

I shall begin with Juan de la Cueva (Cr. 192), whose fourteen dramas, published in 1583, were performed in 1579, 1580 and 1581 [1]. He is truly a transition writer, groping and developing. His first play, *La muerte del rey D. Sancho*, had only 1284-lines; the length increased up to *El viejo enamorado*, of 2750. The proportion of Italian meters varies from 8 p. c. *(El Tutor)* to 73 p. c. *(La libertad de Roma)* [2], and, speaking broadly, is greater in his later work. The burden of the dialog is carried by *redondillas* and octaves. The former ranges from 92 p. c. *(El Tutor)* to 27 p. c. *(La libertad de Roma)*; the latter from 4 p. c. to 68 p. c., in the same plays. *Tercetos* occur in all the plays except *El saco de Roma*, and run from 1.5 to 7 p. c. *Sueltos* are found only in *El viejo enamorado* (3 p. c.) and *El infamador* (4.5 p. c.). The only other meter employed by Cueva is the *estancia*, and that is strikingly abundant. It is absent from no play, and ranges from 0.5 p. c. *(Comedia del Príncipe tirano)* to 11 p. c. *(Los siete Infantes de Lara)*. The stanzas have 11, 13 or 14-lines, and offer a great variety of combinations. The *estancia* is employed chiefly in the monolog, but it is found also in dialog [3]. Totally absent from Cueva's plays are the *quintilla, copla real, romance* [4], sonnet, *silva* and *lira* of 5 or 6-lines.

Cueva is distinguished from his predecessors by the following innova-

---

(with a few heptasyllables), 13.5 p. c. heptasyllabic *sueltos*, and 3 p. c. sapphic strophes (lines of 11 and 5-syllables). The *Nise laureada*, an original work, has 83 p. c. hendecasyllabic *sueltos*, as before, 5 p. c. rimeless strophes, and the rest a scattering between sonnets, octaves, *tercetos*, heptasyllabic *sueltos*, pentasyllabic *sueltos*, and *estancias*, abAbaA and aBabB. The rimeless strophes are of three types: 11, 11, 11, 5 (sapphics); 7, 7, 11; and 7, 7, 7, 11. For the last two I have not discovered any model.

1 For the analysis see the *Appendix*. All are in four acts. Note that CARVAJAL's *Tragedia Josefina*, and HURTADO's *Égloga Siluiana* (before 1579) had had four acts.

2 And not from 34 to 64 p. c., as Prof. Buchanan states in *The Chronology of Lope de Vega's plays*, Toronto, 1922, p. 10.

3 For example, in *El viejo enamorado*, I, end; *El infamador*, II, end, where the stanza unit is itself broken up into several speeches.

4 Contrary to the often repeated legend, which originated, I suppose, with von SCHACK, *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, Frankfurt, 1854, I, 280. His statement abour Cueva's meters is full of errors. For a perfectly accurate statement, see MORATÍN, *Orígenes*. Cueva worked *lines* of old ballads into *redondillas*.

tions, and they are important: He first used Italian meters for dialog in public drama; he first used the single *redondilla* extensively [1]; negatively, he discarded the *quintilla* completely.

In his positive achievements he opened a path followed by Lope de Vega and all the dramatists of the *siglo de oro*. But in his neglect of the *quintilla* and its combinations, favorites in the years just preceding, he was not followed; nor was he in his effort to extend the function of the long *estancia*.

Did Joaquín Romero de Cepeda write his two plays (published 1582, Cr. 187, 192) before or after Juan de la Cueva? The *Comedia salvaje* has four acts, and is written entirely in single *redondillas*, so that at least the two men had some similar ideas. The *Salvaje* contains a song in rimed *romance*: that, as we have seen, was nothing new. Cepeda's other play, the *Comedia metamorfosea*, in three *jornadas*, contains a sonnet, but otherwise nothing but *quintillas* 1, 2 and 3. This lack of variety proves, to my mind, that he underwent no influence of Cueva [2].

In somewhat the same class belongs the anonymous *Famosos hechos de Mudarra*, of 1583 or 1585 [3]. Written mainly in *redondillas*, with a few pages of octaves, one *quintilla* and one ABAB, its three acts and its national and popular inspiration show that its author was open to a new current of thought: in some ways he outstripped Cueva.

That Diego López de Castro did undergo Cueva's influence is evident. His *Marco Antonio y Cleopatra* (1582, four acts, Cr. 192) shows 63 p. c. *redondillas*, 19 p. c. octaves, a few *sueltos* and *tercetos* and one sonnet [4]. In exchange for Cueva's lavish *estancias*, López offers merely a few hendecasyllabic couplets appended to octaves or *tercetos*. This device remained unique with him.

Francisco de la Cueva's *Tragedia de Narciso* (date uncertain, Cr. 192) belongs obviously in the school of Juan de la Cueva, since it has four acts and displays exactly his meters, plus one sonnet. The proportions are 64 p. c. *redondillas*, 6 p. c. octaves, 16 p. c. *sueltos* and 12 p. c. *tercetos*.

---

[1] In Castile. Gil Vicente in Portugal, Juan Fernández de Heredia in Valencia, had favored the *redondilla*, long before. Cueva evidently regarded it as derived from the double *redondilla* (ABBA: ACCA), which had been very popular, for although his scheme is always ABBA:CDDC, etc., the number of lines is always a multiple of eight, with never an isolated quatrain.

[2] SCHAEFFER, *Geschichte des Spanischen Nationaldramas*, I, 44, inclines to consider Cepeda the earlier. He is mistaken in asserting that Cepeda used a greater variety of meter than anyone before him, as he is in saying that Cueva employed *silva* (*ibid.*, p. 60). Observe that MORATÍN, *Orígenes*, nº 131, gives us to understand that he saw a manuscript of the *Metamorfosea* dated 1578, «en tres jornadas». The manuals are all in error when they state that the 1582 ed. of this play shows four acts. There are but three, although the last is by mistake labeled «jornada quarta».

[3] I know it only through the notice and extracts given by Menéndez Pidal (Cr. 192), and PAZ Y MELIA, *Catálogo*, nº 1233.

[4] It is hardly correct to say, as does the editor of this play (*Revue Hispanique*, 1908, XIX, 185), that López de Castro employed a greater variety of meters than Cueva.



It was, I presume, the same Francisco de la Cueva who wrote the unpublished *Farsa del obispo D. Gonzalo* (1587) of the Biblioteca Real. I know it only from Sr. Menéndez Pidal's account *(Rev. Filol. Esp.*, 1915, II, pp. 10 and 131), whence we learn that it contains a long dialogued passage in *romance*, the earliest now known of certain date. Yet it may be posterior to Lope's earliest examples.

The anon. and undated *Los cautivos* (Cr. 192), in four acts, shows greater fondness for *sueltos* than did Juan de la Cueva (33 p. c.); otherwise it follows him *(redondillas* 49 p. c., 13-line *estancias* 7 p. c., *tercetos* 6 p. c., octaves 5 p. c.) [1].

The two Valencians of the classical school, Rey de Artieda and Virués, were not alike in their conception of the drama nor in their technique. Artieda's famous *Amantes de Teruel* (1581, Cr. 192) contains 51 p. c. *coplas reales* (either 1 + 5 or 2 + 5, the two formulae being kept quite distinct), 34 p. c. octaves, 4 p. c. sonnets, 11 p. c. 5-line *liras* (aBabB). Artieda knew the work of Bermúdez, but he in no way imitated it, unless it be in the use of the *liras*. Neither did he follow Cueva, from whom he is differentiated by his *coplas reales* instead of *redondillas*. If he really antedates Juan de la Cueva, as M. Mérimée surmises without sufficient ground [2], he can lay claim to being the first to mingle Spanish and Italian meters with some variety. If not that, he contributed nothing original to the metrical formula.

The Captain Cristóbal de Virués, on the other hand (Cr. 193) displayed some real originality. It seems probable that it was he who fixed the number of acts at three, as he claimed [3]. The dates of his five plays cannot be determined; published in 1609, they were written in the author's youth, he says; doubtless before 1587 [4]. *Elisa Dido*, the only one in five acts, is a strict classical imitation, like the tragedies of Bermúdez; it contains nothing

---

1 The scheme of the *estancias* is abCabCcDeeDfF. Durán considered this piece earlier than Rueda, but obviously it belong in the 1580's. Its extreme shortness — 743-lines — and the wretched state of the text render it probable that the extant manuscript is cut down from a much fuller form.

2 *L'art dramatique à Valencia*, p. 292.

3 H. Mérimée, *Op. cit.*, pp. 330, 420. It is worth while to emphasize here, for I have never seen a correct statement on the subject, that at least three plays prior to 1580 had but three acts; the *Auto de Clarindo*, 1535 ?; Avendaño's *Comedia Florisea*, 1551; and Cuebas, *Mártires Justo y Pastor*, 1568. One might add Rueda's *Discordia y questión de amor*, but it is found only in an edition of 1617, and the form may have been altered. These sporadic examples do not affect Virués' claim. But there are also the *Famosos hechos de Mudarra*, and Cepeda's *Comedia metamorfosea* (cfr. p. 17 n. 2) to be considered.

4 Cfr. H. Mérimée, *Op. cit.*, pp. 329-331, 343. M. Mérimée is in error in using Argensola's plays to define the early limit of the definite adoption of the three-act model, since Argensola certainly wrote his dramas in four acts (Cr. 170). But for Argensola one may substitute G. Lobo Laso de la Vega, whose three-act plays were published in 1587, and derive the same argument.

Schevill and Bonilla (Cervantes, *Comedias y Entremeses*, VI, [19]and [122]) consider that Virués, plays were probably retouched at the time of printing. Such a possibility (which M. Mérimée does not take into consideration) cannot be disproved, and the remarks I make below must be read with that in mind.

but *sueltos* (90 p. c. hendecasyllabic, 2 p. c. heptasyllabic) and *estancias* of various forms in the choruses. Of the three-act plays, *La cruel Casandra* has likewise no Spanish meters, but there is greater variety of Italian forms, as may be seen in the *Appendix* [1]. The other three plays employ both Spanish and Italian forms. The percentage of Italian meters runs from 85 *(La gran Semíramis)* to 40 *(La infelice Marcela)*. Virués associated them with serious, tragic passages. To Cueva's *sueltos* and octaves he added *tercetos* as a standard type for dialog. *Sueltos* were the mainstay of his Italian side, running from 12 to 28 p. c., aside from the *Elisa Dido* [2]. *Estancias* he employs readily, as high as 13 p. c. In them he showed good sense: comprehending that the *canzone* stanza of 11 to 15-lines was too cumbrous for everyday use in the drama, he reduced the length to 6, 7, 8, or at most 13-lines [3]. His favorite was an octave, abCabCdD, which did not remain [4]. Casually he invented the 6-line *lira*, or *sestina*, aBaBcC. It was destined to be the only one of the Italian *estancias* which, in a multiple type, remained a standard strophe of the *comedia* [5].

In the Spanish meters, the *redondilla* is his favorite, as it was Cueva's; unlike the latter, he employs *quintillas* (never *coplas reales)* in the types 1 (most frequent), 3 and rarely 5. Of especíal note is his use of the *romance* in *La infelice Marcela* as a lyrical monolog; this may be the earliest known example of the *romance* spoken in a Spanish play. It is possible, however, that Lope de Vega preceded him [6].

The two four-act plays of Lupercio Leonardo de Argensola (Cr. 192) [7] show a similar mingling of Spanish and Italian meters; in the *Isabela*, doubtless the earlier, the latter reach 89 p. c. of the whole; in the *Alejandra*,

---

1 H. Mérimée, *Op. cit.*, pp. 337, 360, 361, has published an analysis of Virués, in a different systen from mine. There are some inaccuracies of detail, particularly in *La gran Semíramis*.

2 Bermúdez and Virués, then, not Cervantes, as Prof. Buchanan states *(Chronology*, p. 10) were the playwrights who used *sueltos* most freely.

3 It is true that a single strophe of 17-lines is found in the *Elisa Dido*, act. V, Coro. It may be recalled that Petrarch used no *canzone* stanza of less than nine lines. It is curious that Virués nowhere used the 5-line *lira*, already adopted by Bermúdez and Artieda.

4 As a recognized type, that is. Tirso de Molina, in the second act of *La lealtad contra la envidia*, has 96-lines of abCabCDD.

5 Cfr. Morley, *Studies in Dramatic Versification of the siglo de oro*, Berkeley, 19.8, p. 165. I am not in a position to assert absolutely that Virués was the inventor of this type of *l ra* or *sestina*, though it seems probable, in view of his other experiments with derivatives of the *canzone*. *Sestinas* are found also in the poems of the brothers Argensola and of Góngora, and in the plays of Cervantes, including *El trato de Argel*, perhaps as early as the plays of Virués. The *sestina* which Pedro Venegas de Saavedra claimed to have invented, at a much later date, had no short lines (ABABCC) and has no connection with the group I am treating.

6 Virués often shifted rapidly from one meter to another. He had a trick of continuing sonnets into *tercetos* with the same rimes *(La gran Semíramis*, III). He often employed a *remate* after his *estancias*. His *sueltos*, like Bermúdez's, follow Trissino in inserting frequent short lines.

I note an incorrect statement in the *Revue Hispanique*, XIX, 185, n. 1, to the effect that Virués employs the *silva* and «the *quintilla*, so much used by Torres Naharro», and observe that Virués does not use the *silva*, nor Torres Naharro the *quintilla*.

7 On the number of acts, see Cr. 170. See *Appendix* for analysis. The *Isabela* at least is as old as 1581, see La Barrera, *Catálogo*, p. 518.

65 p. c. Argensola gave *tercetos* the chief place in his scheme. The *Isabela* shows some *estancias*, not of novel form; these were discarded in the second play in favor of lighter Spanish meters. There is nothing in Argensola's work that leads toward the future *comedia*.

We are now treading on the heels of Lope, and shall soon reach the limits of this study. The two three-act tragedies of Gabriel Lobo Laso de la Vega, however [1], show no influence of Lope. The favorite meters are *redondillas*, octaves and *tercetos;* a few *coplas reales* alone serve to differentiate him from Virués.

There has been some discussion as to whether Miguel Sánchez el Divino wrote his two extant three-act plays, *La isla bárbara* and *La guarda cuidadosa*, before or after Lope began his work [2]. *La guarda cuidadosa* appears decidedly the later of the two. It contains 66-lines of an assonated *romance* (monolog), which includes three couplets of heptasyllable plus hendecasyllable in the same assonance. This quasi-*estribillo* of Italian lines makes one suspect a date after Lope [3], as does the small percentage of Italian meters and the extreme length of the plays. Aside from the *romance*, there is nothing in Sánchez's strophic formula which might not be derived from Cueva.

We may now give a glance, nothing more, at the work of Cervantes. It has generally been assumed that the *Numancia* and *El trato de Argel* belong to an earlier period than the rest, and nothing in the painstaking study of the plays by Cervantes' latest editors controverts that idea [4]. The accurate and full metrical analysis makes it unnecessary for me to repeat that information. But I may add some general remarks.

The *Numancia*, in four acts, according to the newly printed text, has 76 p. c. Italian meters. Except for its lack of *estancias*, it closely resembles those plays of Cueva which contain *sueltos (El viejo enamorado, El infamador)*. But for Cueva's influence, it would doubless have conformed more nearly than it does to the manner of the pseudo-classic plays of Virués *(Elisa Dido)* and Bermúdez, for its tragic theme and chorus-like allegorical figures would have made such a type natural. *El trato de Argel*, with 49 p. c. Italian meters, displays a broadened formula, corresponding

[1] Cr. 193. See *Appendix*. The date of publication was 1587.

[2] Cr. 193. On the controversy, see Cr. 180 and Rennert y Castro, *Vida de Lope de Vega*, p. 372. See *Appendix* for analysis. The plays were published in 1638 and 1615, respectively.

[3] I cannot with the material I have at hand determine the date when this rather bold combination of Spanish and Italian lines, later popular, was initiated. Of the sixty odd *romances* with this feature in Durán's *Romancero general*, a few are at least as early as 1588. Some of these are by Lope, and he may have invented the trick. I commend this point to students of Sánchez for further inquiry.

[4] Schevill y Bonilla, *Cervantes, Comedias y entremeses*, 1922, VI, Introducción. The analysis of verse is on page 164 and ff. One or two slips of a few units more or less are not worth detailing. But the editors do not recognize the *copla real* as distinct from the *quintilla*.

roughly, though it lacks sonnets and long *estancias*, to Virués' *La gran Semíramis*. These plays are experiments, and know not where they lead.

Cervantes' other eight plays fall outside my present field, as do the later Valencians, yet I cannot refrain from a few observations. Messrs. Schevill and Bonilla are quite correct in saying that while Cervantes, publishing the eight in 1615, surely tried to bring them up to date, he also left many old-fashioned traits. *Romance*, the ear-mark of the new style, occurs in all of them, from three to fifteen p. c., and even occasionally in dialog (*El gallardo español*, where it ends the third act in true 17th century style). On the other hand, his *coplas reales*, running as high as 66 p. c. in *Los baños de Argel*, though used in the 17th century, are rather old-fashioned than new [1]. Cervantes' personal peculiarity is the extensive use of the four-line rimeless strophe, 7, 7, 7, 11, which he borrowed from the tragic choruses of Bermúdez. These occur repeatedly, and are employed not only for monolog, but even for dialog of a low comic sort [2]. It is not conceivable that Cervantes should have tried to convert this specialized invention to general uses at any time except early in his career. Other relics of a primitive era are the octosyllabic 9-line strophes, ABBA : ACDDC in *El laberinto de amor*, III; and the 8-line *coplas de pie quebrado*, ABABAcCA, in *Pedro de Urdemalas*, II [3].

Judging by versification alone, *El gallardo español* appears the latest of Cervantes' plays. Beyond that it is hard to go, on account of the many mixed elements.

We may examine one more play, the *Comedia Jacobina*, 1590, by fray Damián de Vegas [4], since it shows no influence of Lope. Its scheme resembles that of Cueva y Silva's *Tragedia de Narciso*; the only Spanish meter is *redondillas* (31 p. c.); then, *sueltos* (37 p. c.), *tercetos* (18 p. c.), 5-line *liras* (9 p. c.), octaves (2 p. c.), one sonnet, and 11-line *estancias* aBCbAC : cDEdE (2 p. c.) [5].

---

1 The only example of genuine *quintillas* in Cervantes is 20-lines in *La entretenida*, III, 83-84. The *coplas reales* are always of the type 1 + 5 in the eight plays; 2 + 5 in *El trato de Argel*. There are frequent isolated halves.

2 *Los baños de Argel*, II, 283-286. These strophes are found also in *Los baños de Argel*, I, III; *El rufián dichoso*, III; *La entretenida*, II, III; *La gran Sultana*, III.

3 *Coplas de pie quebrado* were, to be sure, used occasionally by Tirso de Molina and perhaps others. Schevill and Bonilla, *Op. cit.*, VI, [120-121], assert that the 9-line strophe just mentioned is a combination of *redondillas* and *quintillas* used by Castillejo. I have not found exactly this type in the works of Castillejo. It is not the *quintilla* plus *redondilla* combination, for the first five lines are not a possible *quintilla* scheme; they are the beginning of a *décima*, and have, like it, a caesura after the fourth line.

4 *Biblioteca de Autores Españoles*, XXXV, 509. In three acts.

5 Among the dialogued pieces of this period which were never meant to be acted, may be cited: Juan González de la Torre, *Diálogo llamado Nuncio legato mortal*, Madrid, 1580, in *quintillas* 3, with two *arte mayor coplas* at the close. L. Gálvez de Montalvo's *Égloga de Fanio y Liria*, contained in *El Pastor de Fílida*, 1582 (*Orígenes de la Novela*, II, 439-447), 72 p. c. *tercetos*, and the other meters scattered between *sueltos*, *estancias* abC : abC : cdeeDfF, and 5-line *liras*. The eight *Eclogas* of Fr. de la Torre (publ. 1631, facsimile N. Y., 1903) are entirely in Italian forms: in the first



SUMMARY OF RESULTS

We have now reached the year 1590, and even passed beyond it. Lope de Vega, by this time, must have been in the full swing of dramatic composition, though his early chronology is obscure. It is time, therefore, to cast a glance backward over the entire field.

In the Middle Ages, from the slight evidence at hand, the couplet seems to have been the preponderant meter. For its antecedents one would turn naturally to the French medieval drama. But the couplet left no trace in the strophes adopted by the 16th century, which were drawn exclusively from lyric stanzas. On the other hand, we seem to detect in the popular religious drama of the 15th century and earlier a tendency toward a fluctuating strophe, a tendency which crops out occasionally later, and especially in Gil Vicente. What we certainly do detect is variety of meter. This variety disappeared under the cultured influence of Encina and his followers. But the Spanish genius for multiple forms reasserted itself, and the number of forms admitted in one play increased steadily throughout the 16th century.

In its first third there is seldom more than one meter in each play [1]. The common strophes are the *copla de arte mayor*, and, in octosyllabics, the *redondilla doble*, 9-line *coplas* in the combinations *redondilla* plus *quintilla* or viceversa, and *coplas de pie quebrado*, mostly of five or ten lines, with various schemes. *Quintillas* are known but rarely, and chiefly in the type 3. The *redondilla*, were it not for the *Colloquio de las damas valencianas*, could be called unknown. No Italian meter has yet appeared; the *romance*, except for one example in Torres Naharro, has not made its way to the stage even in song. How little such a system foreshadows the structure of the future *comedia!* And meanwhile Gil Vicente, by the lower Tagus, was breaking all the rules that bound the Castilians, and employing *redondillas* and *quintillas* with abandon!

The period from 1530 to 1575 is, also, one of relative stagnation. One meter to a play is still the rule; the rare exceptions (*Farsa del sordo*, Horozco's *Historia de Ruth*) usually show one type replaced by another, with no subsequent change. In respect of frequent shift, like the *comedia*, the

---

five there is but one meter to each piece (octaves, *sueltos* and 13-line *estancias)*. In the last three there is a variety in each; the meters are all *estancias*, of from 11 to 15-lines. The varied schemes of these *canzone* types in Eclogas 6, 7 and 8, and their use broken in dialog, point to a date after Juan de la Cueva. Here may be mentioned the two Jesuit autos printed in *Biblioteca de Autores Españoles*, LVIII. They were intended for performance, surely, but they are wild mixtures of prose and verse. *Incipic Parabola Coenae*, is written almost wholly in *quintillas* 3, with a few 5-line *liras*. *Examen Sacrum* is a jumble of Castilian and Latin, of Spanish and Italian meters, which lies outside the field of genuine drama.

[1] Gómez Manrique and Gil Vicente are quite exceptional medievalists; apart from them, we find never more than two types in one play (DIEGO SÁNCHEZ, *Farsa moral*, *Farsa de la Salutación;* PRADILLA, *Égloga real;* TORRES NAHARRO, *Diálogo del Nacimiento;* FERNÁNDEZ DE HEREDIA, *Colloquio.*

anon. *Comedia a lo pastoril* and Cuebas, *Mártires Justo y Pastor* (1568) are the most modern. Probably in this, as in other matters, lost plays would furnish missing links. No play of this period has more than two kinds of dialog strophe [1].

The favorite forms have altered somewhat. The long *coplas de pie quebrado* of 10, 11 and 12-lines, have completely disappeared; those of 8 and 9 oceur but rarely. The 7-line *copla* is found only in Horozco, an archaist. The 5-line *copla* stops abruptly in the year 1551; it is replaced by the 6-line *copla*, aABBA : A, rare before 1530, but now adopted even by the practical playwrights whom Timoneda edited. The double *redondilla* loses its popularity rapidly after the middle of the century, the *redondilla* plus *quintilla* combination is not found after 1538. The single *redondilla* is still rare. The single *quintilla* shows a gradual increase, being well represented in the *Colección de autos, farsas y coloquios*, as is the *copla real* also. *Romance,* as a song, appears often in the same collection; outside it, only in the *Auto de Clarindo*. *Arte mayor* faded rapidly after 1550; a few writers tried to give it new life by varying the stanza, but without fortune.

The Italian meters give no hint of the rôle they were to play later. From their natural habitat in the eclogue, only the sonnet and octave pass timidly over into one or two acted pieces *(Comedia Fenisa;* Rouanet, n° 95). These two plays, with Hurtado's *Égloga Siluiana*, may be the earliest extant examples of Italian and Spanish meters combined in the same drama [1].

In the latter part of the same period, Lope de Rueda, Alonso de la Vega and Timoneda introduced prose to the public stage. The attempt proved abortive. Classic tragedy restored poetry to high favor, and prose was relegated to the *entremés*.

In the Transition Period, conditions may be stated thus: Some one conceived the idea of using freely Italian meters in conjunction with Spanish ones. That some one may have been Juan de la Cueva, he may have been another [3]. Once launched, the idea was seized by all. There is, I believe, in this period, no example of a play written entirely in Spanish meters. There are several entirely in Italian meters. But there was no uniformity in the use of the latter. Each dramatist used most the forms he liked; Cueva, octaves, *tercetos* and long *estancias;* Bermúdez, *sueltos;* Artieda, octaves and 5-line *liras;* Virués, the most catholic, octaves, *sueltos*, *tercetos* and *estancias* of 6 to 17-lines; Argensola, octaves and *tercetos;* Cervantes,

[1] But cfr. the *Farsa del sordo.* The literary eclogue contributed to the *comedia* the element of variety, for Sá de Miranda's *Égloga I* used six strophes; Garcilaso's *Égloga II*, and Coloma's *Égloga de tres pastores*, three.

[2] Sá de Miranda's first *Égloga* (performed) forms a partial exception to this statement. It contains both styles, but the Spanish forms are confined to songs.

[3] E. Walberg (edition of Cueva's *Exemplar poético*, p. 9.) supports Schack's plausible conjecture that Mal-Lara preceded Cueva in the initiative.



octaves, *tercetos* and *sueltos*. The sonnet had right of entry with all. In the Spanish forms equal hesitation prevailed. Some used *redondillas* exclusively; others, *coplas reales;* others, *quintillas* [1].

This is the raw material from which Lope de Vega gradually shaped the *comedia* as we know it. He too hesitated and groped. The tables given by Professor Buchanan show sufficiently that not until about 1610 did Lope develop something like a fairly constant type. In the transition period there were, at least, no metrical elements which he rejected. *Coplas de pie quebrado*, *redondillas dobles*, *redondillas* plus *quintilla*, *arte mayor*, all these had already disappeared permanently [2]. On the other hand, a few future elements were still absent. Lope de Vega was responsible, we may suppose, for three: the *romance*, previously employed only for songs [3]; the *décima*, not yet invented in the day we are considering; and the *silva*. At least, we cannot be sure that any of these was introduced before his time.

The one constant factor in the metrical development of the Castilian drama from 1500 to 1590 is increasing flexibility. Flexibility had been a possession of the medieval drama. It was there obtained by two means, the fluctuating strophe and variety of strophe. Later, Gómez Manrique and Gil Vicente knew and practised both means. Suppressed in the early 16th century by the cultured dramatists of Castile, flexibility gradually reappeared in the succeeding decades, and in the *siglo de oro* it attained great range. Variety of strophe was then its most important instrument, since the fluctuating strophe was known only in the *quintilla*. This stanza's five types, at first kept separate in Castile, ended mingled.

The Spanish drama, as compared with that of other nations, is distinguished by its eagerness to appropriate lyric meters, and to vary them. Evidently an innate impulse of the race leads it to prefer verse to prose in every emotional expression. The same instinct which made the 16th century playwrights definitely reject prose as their vehicle caused Adelardo López de Ayala and Luis de Eguílaz to compose their prosy bourgeois dramas

---

1 It will be gathered from this section that «adaptation» of a meter to a special use hardly existed. I pointed out some rudimentary cases in early writers (pp. 509). Of the third period one can only say that the Italian meters were regarded as more lofty, and sonnets and *estancias* fitted fomonolog; but there are many exceptions. Nor is there any distinction between sacred and prorfane pieces, nor between serious and comic.

One other analogous point demands attention. M. H. MÉRIMÉE, *Op. cit.*, pp. 77-78, in commenting on HEREDIA'S *Colloquio de las damas valencianas*, remarks: «l'auteur, non content de rompre les combinaisons strophiques par le passage d'un interlocuteur à un autre au cours d'une strophe, s'est encore donné toute licence pour clore ou attaquer une réplique au beau milieu d'un vers. Et ceci, à la date où nous sommes, est une audace digne de remarque». This remark is rather misleading. To break up a strophe in dialog was common in any period. Fracture of a line is more rare, but it is found in ENCINA, *Teatro completo*, pp. 30, 112, 132, etc.; in LUCAS FERNÁNDEZ, *Farsas y eglogas*, pp. 5, 33, etc., and times without number in Torres Naharro, Gil Vicente, minor farces and *autos* of that period. Heredia, then, was not especially original.

2 *Sporadic* examples of all these strophes can probably be found in 17th century plays.

3 For Virués, cfr. p. 523.



in verse. Echegaray divided his allegiance, even as his esthetic sources were divided. The *sainete* of realism is traditionally in verse. Only recently have Spanish dramatists adopted the European manner of using prose in order to come nearer to life. One may well doubt if this mode will endure [1].

---

[1] For convenience of reference I will append a summary by meters.

A. THE OCTOSYLLABLE AND ITS QUEBRADO.

ABAB: rare stanzas at all periods, either isolated or in passages of *redondillas*.

Coplas de pie quebrado: from 4 to 13 syllables in length (in Castile, 5 to 12). In the first period the 5-line stanza (commonest scheme : a : ABBA) prevails, with many examples of the longer stanzas. In the second period, there are hardly any *coplas* of more than 7-lines, and the 6-line *copla* replaces the 5-line, which is not found after 1552. None in the third period.

Coplas without quebrado (see also *copla real, quintilla, redondilla, redondilla doble*)*:* from 3 to 12 lines. Aside from those treated separately, the only frequent stanza is that of 9 lines, various schemes. The favorite is *redondilla* plus *quintilla* (3 or 5). Latest date of a 9-line stanza, 1538. The 6-line stanza was much used by Gil Vicente (ABCABC); otherwise only in a few *autos* of the Rouanet collection.

Copla real: practically unknown in the first period, is found in the late second (Rueda, etc.), more often in the third (Cervantes, Artieda, G. Laso de la Vega), and was still common in the early 17th century. On its form, see above, p. 507, n. 3.

Couplet (pareado): usual in the medieval religious drama, it does not appear again outside of GIL VICENTE'S *Auto das Fadas*.

Décima: not known. One accidental stanza occurs in CERVANTES, *La entretenida*, III (ed. Schevill y Bonilla, III, 84).

Quintilla: rare in the first period, outside of Gil Vicente and Diego Sánchez de Badajoz, it spread in the second, and in the third was somewhat crowded out by the Italian meters, giving small sign of its later popularity. The types, in order of frequency, are 3, 2 and 1. The three are not found mingled in Castile before 1540 *(Comedia Fenisa)*, and the mingling becomes frequent only after 1570,

Redondilla (ABBA): almost unknown in Castile in the first and second periods, it leaped into first place among the Spanish strophes in the third.

Redondilla doble (ABBA:ACCA): used by all the important writers of the first period, it was especially favored by Diego Sánchez de Badajoz. After 1535 it faded quickly; perhaps the last examples are Rouanet n^os 46 and 94.

Romance: known in the first and second periods only as song or *loa*, the earliest known example in spoken drama may be in VIRUÉS, *La infelice Marcela*, I. (But, cfr. p. 512, n. 4). There is no other before Lope, unless it be MIGUEL SÁNCHEZ'S *Guarda cuidadosa*, II, or FRANCISCO DE LA CUEVA'S *Farsa del obispo D. Gonzalo*, 1587.

B. THE ARTE MAYOR LINE.

Its 8-line *copla*, usually ABBA : ACCA, a favorite before 1550, is almost unknown after that date. Some poets tried to disguise the clumsiness of the line by using it in groups of four or five, sometimes with a *quebrado* (cfr. p. 510, n. 3; *Farsa del sordo;* Rouanet, 96), but in vain.

C. THE HENDECASYLLABLE AND ITS QUEBRADO.

It is not certain that any Italian strophes appeared in the dialogued portion of acted drama before the third period. (Cfr. Rouanet, n° 95, octaves). The only playwrights to use Italian meters unmixed with Spanish were Bermúdez and Virués (two plays each).

Estancias: the 5-line *lira* (aBabB) was first used by Bermúdez; the 6-line (aBaBcC) by Virués. The latter employed strophes of 7, 8, 10 and 17-lines. Juan de la Cueva favored those of 11, 13 and 14. The 13-line stanza was the most liked then and in the 17th century.

Octaves: a favorite form from the time of Cueva on.

Sonnet: dates from Bermúdez (1577); but cfr. *Comedia Fenisa, Égloga Siluiana.*

Sueltos: also from Bermúdez, who used both hendecasyllables and heptasyllables without rime, as well as rimeless strophes of 11, 7 and 5-syllable lines.

Tercetos: also date from Bermúdez; they retained their popularity throughout the third period.

D. PROSE.

Much used in dialogued novels *(Celestina*, etc.), in translations from Latin (Villalobos, Pérez de Oliva); but Lope de Rueda may have been the first to employ it on the actual stage (but cfr. the *Comedia de Sepúlveda*, 1547 or before, Cr. 189; was it *representable ?)*. Alonso de la Vega and Timoneda continued the movement, checked abruptly by the classic *tragedia*. Thereafter found only in *entremeses*. Prose and verse are found mingled in the *Entremés del mundo y no nadie*, in the *Auto del robo de Digna* (Rouanet, n° VIII), in FR. DE LAS CUEBAS, *Mártires Justo y Pastor* (1568) and in the two Jesuit *Autos* mentioned on p. 525, n. 5.



APPENDIX

AUTHOR	Title and date.	Lines.	Redondillas	Quintillas	Coplas reales	Romance	Octaves	Tercetos	Sueltos	Sonnet	5-line liras	6-line liras	Estancias 7 to 17-lines		TOTAL Italian meters
Cueva	*Muerte del rey D. Sancho*, 1579	1284	57				38	3					2	abCabC : cDeeDFF	43
	Saco de Roma, 1579	1403	64				29						7	ABCBAC : cDeeDfF (2) abCabC : cdeeDfF (5)	36
	Siete Infantes de Lara, 1579	1529	63				22	4					11	ABCBAC : cDeeDeFF (5) abCabC : cDeeDfF (6)	37
	Libertad de España, 1579	1867	44				48	3					5	ABCBAC : cDeeDFdF (3) ABCBAC : cDEeDFF (2)	56
	Degollado, 1579	1957	80				14	2					3	abCabC : cDeeDfF (2) ABCBAC : cDeeDeFF (1)	19
	Muerte de Áyax Telamón, 1579	1550	65				31	2					2	abCabC : cDeeDdFF	35
	Tutor, 1579	2399	92				4	3					1	ABbCBAaCCDEeDD	8
	Constancia de Arcelina, 1579	2317	57				38	1.5					3.5	abCabC : cdeeDfF (1) ABCABC : cDEeDfF (2.5)	43
	Muerte de Virginia, 1580	1576	38				57	3					2	ABCBAC : cDdEDEFF	62
	Príncipe tirano, comedia, 1580	2469	33				65	1.5					0.5	abCabC : cDeeDfF	67
	Príncipe tirano, tragedia, 1580	1870	50				42	4.5					3.5	ABC : ABC : cDeeDfF	50
	Viejo enamorado, 1580	2750	46				40	4	3				6	ABCBAC : cDeeDFF (4) ABCABC : cDdeeDfF (1) ABbaBCddC : eE (1)	53
	[illegible]	[illegible]	[illegible]				[illegible]	[illegible]					[illegible]	ABCBAC : cDeeDFF	[illegible]

Cueva	*Infamador*, 1581	2174	42				39.5	7	4.5				7	abB : abC : cdecDfF (1) ABAB : bCddCEE (½) abCabC : cdEEdFF (5) abCabC : cDeeDfF (½)	59
Virués	*Elisa Dido*	2349							92[1]				8[2]		100
	Cruel Casandra	2021					31	34	28	0.7			6.3	abCabCdD	100
	Atila furioso	1864	27	24			29		19	0.7			0.3	abCabCC[3]	49
	Gran Semíramis	2309	5	10			32	12	27	1		5	8	abCabCDD (6) abCabC : cDeeDfD[4] (2)	85
	Infelice Marcela	2001	54.4			5.4	16	5.4	12.4				6.4	abCabCdD	40.2
Argensola	*Isabela*, 1581	2499		11			32.5	45.5	4	1	3		3	ABCBAC : cddEeFgfG	89
	Alejandra	2100	32.4	3			22.1	40	2.5						64.6
G. Lobo Laso de la Vega	*Honra de Dido restaurada*, 1587	1765	65				20	8	3	1			3	abCabC : cdeeDfF	35
	Destruyción de Costantinopla, 1587	1486	45	1.7	3.3		37	13							50
Miguel Sánchez	*Isla bárbara*	4052	95.5				2.7		1.5	0.3					4.5
	Guarda cuidadosa	4113	86.4			1.6[5]	1	3	7	1					12

1 Includes 2 p. c. heptasyllabic *sueltos*.

2 For the schemes of these *estancias*, see H. Mérimée, *Op. cit.*, p. 337, n. 1. There is there just one misprint: the first chorus has the scheme abCabCdD.

3 This play contains, besides the meters shown here, four lines abBA (fol. 116 *v*), in which the short lines have 8-syllables, and the long lines 11. This is almost the only combination I know of having Spanish and Italian lines in the same strophe. Cfr. p. 524, n. 3.

4 In this strophe the line 'f' rimes with syllables 4-5 of the last 'D'.

5 Includes three couplets of 7 plus 11. Cfr. p. 524, n. 3.

S. Griswold Morley.

Universidad de California. Berkeley.

VARIAZIONI IN «QUINTILLAS» SUI TITOLI DEI DRAMMI CALDERONIANI [1]

Quando io, molti anni or sono, volgendomi, per un capriccio singolare, alla storia della fortuna così detta del Calderón qua e là nel mondo, rovistavo tra le reliquie delle mie memorie ispaniche, trovai la indicazione di alcune *Quintillas burlescas en que se contienen las comedias de las diez partes de D. Pedro Calderón*, perfettamente ignorate, perdute tra i manoscritti che possedeva Pascual de Gayangos, pregai un amico di Madrid che me le trascrivesse. Non mi avvenne ancora di ordinare e rendere noti quei fogli; tutte le mie note su Calderón in Germania, in Ispagna, in Francia, in Inghilterra e altrove ancora, già disposte per due volumi, come avvertivo in una fugacissima mia memoria [2], sono sepolte ancora; e la poca o nessuna diffusione, che ha avuto in Ispagna l' opera mia (non ancora compiuta) sulla *Vita è un sogno*, non mi dispone a dar loro una vita irrimediabilmente languida; rileggo le «quintillas», che non sono scellerate, malgrado la pochezza e estrema semplicità della burla; e penso che potrà essere desiderata la stampa, se non altro, per rivelare che una «décima parte» delle «comedias» calderoniane era in verità allestita e correva per il pubblico all' epoca in cui quella filastrocca fu versificata [3]; e poi per dare un seguito a quella curiosa raccolta di *Piezas de títulos de comedias* che ci

[1] Veramente alla miscellanea in onore del mio carissimo D. Ramón Menéndez Pidal destinavo i due discorsi: *Consideraciones sobre los caracteres fundamentales de la literatura española;* ma piacque all' amministrazione dell' Università di Madrid, dove io le feci, nel febbraio del 1922, di raccoglierle e di stamparle a parte, in un opuscolo *(Publicaciones de la Universidad de Madrid)* che s' è diffuso qua e là; ho dovuto quindi frugare ancora tra le mie carte, e vi trovai alcune miserie che offro ora, non senza compianto e dolore per il dono mancato, al compagno illustre che si festeggia nel vecchio e nel nuovo mondo.

[2] *Nuove opere su Calderón e la sua fortuna nel mondo,* nella rivista, ben meschina, *Columbia,* del 1917, I, n. 1.

[3] È ignorata affatto dal Breymann, che s' arresta alla *Novena parte*, nella sua troppo lacrimevole bibliografia *Die Calderón-Literatur*, München, Berlin, 1905, p. 44, e cita di seconda mano l' Álvarez y Baena, *Hijos de Madrid*, IV, 233: «El 10º tomo no se publicó». Non curai di avvertire questa lacuna nelle *Divagaciones bibliográficas Calderonianas*, nella *Cultura española*, del 1907; e non ci badò lo Stiefel, rettificando molti spropositi breymanniani nella *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1906, XXX, 247 segs. Del resto la storia della varie stampe dei drammi del Calderón è irta di difficoltà e deve rifarsi ancora. Si vedano alcune giuste considerazioni di M. del Toro y Gisbert, *¿Conocemos el texto verdadero de las comedias de Calderón?*, en el *Boletín de la Academia Española*, 1918, V, 401 segs.; VI, 3 segs.



offerse il Restori [1], aggiungendoci un filo di luce al caos delle satire e parodie e burle e scherzi prodotto dalle rappresentazioni dei drammi del Calderón, idolo della Corte un tempo e poeta di fama universale.

Nè ora nè mai credo di accingermi a tracciare la storia scialba e insignificante di coteste divagazioni, innoque, senza umore e senza senno, che si allineavano a cuore leggero e lambivano appena l' opera su cui immaginavasi gettare il ridicolo; gli scherzi osceni, i travestimenti goffi passavano avvertiti appena; e passò il trastullo in rima del sacerdote Juan José de Salazar che, ai primi del '700, sulla solfa di un frate libertino, variava buffonescamente il famoso monologo di Sigismondo nella *Vida es sueño*: «Nace un fraile, que no nace Para padre, y con la bulla Apenas de la cogulla El santo temor deshace», ecc. (Véase L. Cueto, *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*, I, 35); passarono altre variazioni ancora più scempie di poetastri innominati, come quella, ben mostruosa: «Nace el buey, y con la estaca Que le dió naturaleza», ecc. (la ricorda il Buchanan in *Modern Language Notes*, p. 248); passarono gli svaghi — poetici — in gettiti di titoli di commedie degli accademici di Lima, oltre gli Oceani, attivi nel primo decennio del '700 (Rimava, per esempio, il Peruano Bermúdez: «No te quisiera explicar, Bella ingrata, lo que siento, Porque en un amor atento *No hay cosa como callar*... Soñaba amor en un empeño Que vida el favor le daba, Y es, sin duda, que soñaba; Pues siempre *La vida es sueño*... Ai deliri poetici di quest' Accademia dedicava alcune pagine il Menéndez Pelayo nell' *Antología de poetas hispanoamericanos*, Madrid, 1894, III, pág. CCXIII segs.; e si veda il codice pubblicato da R. Palma, *Flor de Academias y Viento del Parnaso*, Lima, 1899) [2].

---

[1] A questo erudito libretto, stampato a Messina, nel 1903, feci alcune aggiunte nella recensione dell' *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CXIII, 233 segs. Scordavo allora un manoscritto della Palatina di Vienna (9939, n. 21): *La gran comedia de la torre de Babel y confusa Babilonia, que se representa en Madrid con títulos de comedias;* e altri manoscritti della Nazionale di Madrid, un tempo posseduti dal Gayangos *(Catal. d. l. Manuscr. d. P. G.*, 99, 105): *Versos en títulos de comedias, dirigidos a Carlos II, pidiéndole que exonere al P. Everardo, jesuíta, del cargo de Inquisidor general, para que así quede tranquila la monarquía española* («Escucha, Carlos segundo...»); *Redondillas de títulos de comedias: escribíalas un mozo de hato de Simón Aguado, autor jubilado de la farsa* («Quiero un afecto sencillo...») ... Pur possedeva il Gayangos il manoscritto di un articolo satirico in cui a varii signori e signore si attribuiva la rappresentazione di una «comedia». *(Comedias y autos sacramentales que, por la recuperada salud del monarca, se han de representar en palacio: Peor está que estaba, El galán fantasma...)* Non sono riuscito a sapere che contenesse il manoscritto (n. 17.491) di certo *Theatro español burlesco cum notis variorum, y con la historia de su publicación, por el maestro Crispín Caramillo.*

[2] I. Tra i *Varios papeles en verso, impresos en Lima a mediados del siglo XVIII*, che offriva, un quarto di secolo fa, il Vindel, in un suo *Catálogo de algunos libros antiguos*, Madrid, 1896, III, p. 44, vi notavo i seguenti, che però non riuscii ad acquistare, benchè mi facessero comodo alcuni per le mie note su *Calderón y la música.*

II. *Letra de la música que se canta en la famosa comedia intitulada «El falso nuncio de Portugal»*, Lima, s. a.

III. *Letra de la música que se canta en la famosa comedia intitulada «Celos aun imaginados conducen al precipicio y el mágico Diego de Triana»*, Lima, s. a.



Era vezzo ai tempi del Calderón mordere con «relazioni», adattare cioè scene di drammi e di «autos» alle occorrenze politiche e ai fatti del giorno. Rumoreggiavasi così in versi, con movenze popolari, allargando così lo scandalo, in verità senza troppo ferire, così innocenti sono questi trastulli. Le «relazioni» su scene calderoniane abbondano; ed io ne notai parecchie, tutte inutili per la storia della poesia e delle lettere, di qualche valore per la storia della cultura del tempo [1]. Faceva comodo la ridondanza e sentenziosità dei titoli che si sputavan fuori come norme ed sperienze di vita; gli adattamenti ai fatti correnti venivano come spontanei. Brevissimi esercizi di versificatori che avevano pure in capo le romanze più in voga e amoreggiavano candidamente con esse. Ricordo le «relazioni» dei drammi del Calderón che, nella seconda metà del '600, Francisco de Loefdael stampava a Sevilla: *Relación: El rigor de las desdichas y mudanzas de fortuna. Relación: Fineza contra fineza;* un' altra: *Más puede amor que el dolor;* due ancora: *De la hija del ayre, Primera parte* e *Segunda parte.* Altre aggiungono l' indicazione «de hombre», «de galán», «de mujer», e si adattano alla recita di un uomo o di una donna. Una *Relación de la comedia: «La vida es sueño»* («de galán») varia il racconto di Basilio nel 1° atto: «Ya sabéis, estadme atentos.» Una («de hombre»): *El mayor monstruo los celos,* varia il discorso del Tetrarca nel 2° atto: «Si todas cuantas desdichas». Del soliloquio di Sigismondo: «Ay mísero de mí», è nota una «relazione» manoscritta passata alle carte del Gayangos; ma quante altre «relazioni» su quel tema dovevan correre e ripetersi in quei beati tempi! Gli «autos» erano pure materia adattatissima per queste leggere morsicature in rima, che chiamavano «pasillos» quando riproducevan un dibattito dialoghizzato. Ricordo la *Relación del auto sacramental intitulado «El veneno y la triaca»* (era corrente una stampa di Córdoba, Imp. de R. García Rodríguez, s. a.); e analoghe «relazioni» *del auto «La divina Philotea», del auto «La devoción de la misa», del auto «Las Órdenes militares».* Già al 1677 risaliva, come comunicava il dotto Pérez Pastor, una «sátira cruel de los hechos más salientes y de los personajes principales de la corte de España», inquadrata in una parodia del *Tesoro escondido,* «auto infernal de Calderón». L'Academia de la Historia conserva il manoscritto di questa satira, che si

IV. *Letra de la música que se canta en la famosa comedia intitulada «El defensor de su agravio»,* Lima, s. a.

VI. *Letra de la música que se canta en la famosa comedia intitulada «No puede ser el guardar una muger»,* Lima, s. a.

VII. *Letra de la música que se canta en la famosa comedia intitulada «Ser fino (?) y no parecerlo»* (si tratterà, suppongo, di *Fineza contra fineza),* Lima, s. a.

VIII. *Letra de la música que se canta en la famosa comedia intitulada «Afectos de odio y amor»,* Lima, s. a.

[1] Alcune erano ricordate da F. Wolf, nel saggio, *Ueber die Romanzenpoesie der Spanier,* raccolto in *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur,* Berlin, 1859, p. 396. Pubblica ora un *Romance en títulos de Comedias,* L. PFANDL, nella *Revue Hispanique,* 1922, giugno, pp. 189 sgs.

dice data in luce dal «capitán Merlin de la Cueva, natural de los cerros de Úbeda»; coll' aiuto di tre «tramoyas», e gran rombo di «tempestad de truenos»; raffigura i «Consejos de Indias y Hazienda», la «Santa Inquisición», ecc.

La bravura di allineare titoli di «comedias» è in altre parodie calderoniane, in quella «entre burlas y veras» messa insieme da Vicente Suárez de Deza, e inserita nei *Donaires de Tersícore*: *Amor*, *ingenio y mujer*, *en la discreta venganza*, ampiamente riassunta dal Restori nell' indagine che ricordammo [1]. La quale pure ci informa delle «décimas», coi titoli di commedie, composte da Gerardo Lobo, che placide, e blande via via si sciolgono, simili alle «quintillas» dell' ignoto verseggiatore che or riprodurremo; il Lobo rimava con facilità sorprendente questi suoi trastulli, e li distribuiva ai giovani, alle dame e alle fanciulle a piacere, per svago e passatempo. A preferenza giovavasi dei drammi calderoniani, celebratissimi ancora ai suoi tempi. Ecco una sua «décima»:

Aunque en el blando exterior
de mi arrogancia escondida,
te parezca que en mi vida
quebré algún plato de amor,
y si juzgas que descansa,
que me consume y me cansa,
mi corazón mudo y yerto,
huye del fuego encubierto,
Guárdate del agua mansa.

Nello stile, nello spirito, floscio e ingenuo, e nella temperanza della burla e della satira, percettibile appena, il Lobo ricorda il facitore delle «quintillas» suggerite dai drammi calderoniani, rimatore candido pur lui, non privo di gusto e di esperienza, vissuto forse ai suoi tempi, forse andaluso di origine. E siccome il componimento suo non ha misteri e veli e recondite allusioni, e corre senza intoppi, come placida onda, e non offende l' arte, e nemmeno l' onora, tal quale lo riproduco, e risparmio le note e i commenti:

QUINTILLAS BURLESCAS EN QUE SE CONTIENEN LAS COMEDIAS DE LAS DIEZ PARTES DE D. PEDRO CALDERÓN

QUEXAS DE VN CASADO DEL RUIDO QUE HACÍA SU MUGER EN LA CAMA

Parte primera.

—Sírvame, pues, de descarte
daros parte con razón,
señora, más no sin arte
del contenido en la parte
primera de Calderón.
Pero no es fácil acierte
a escribir en este empeño,
porque de qualquiera suerte,
siendo para mi vna muerte,
para vos *La vida es sueño.*

[1] Pp. 158 segs. Più innanzi riproduce le *Décimas del cura de Fruime*, gia riferite dal Cotarelo, in *Estudios sobre la historia del arte escenico: María Ladvenant*, Madrid, 1896, pp. 200 segs. Ad altre parodie calderoniane, in titoli di commedie, accenno nella recensione già qui ricordata al libro del Restori, nell' *Archiv*, p. 237.

Porque si quiero cerrar
vna puerta, dos abiertas
tenéis vos, de par en par,
quando *Casa con dos puertas*
siempre *mala es de guardar*.

Pero vos lo hacéis de vicio,
y es mi trabaxo notorio,
pues en qualquiera exercicio
con vos tengo el *Purgatorio,*
señora, *de San Patricio*.

Si el día que fuisteis nobia
no os pudisteis contener
frisando por lo segovia,
señora, a mi parecer,
para vos *La gran Cenobia*.

No me apagasteis la luz
vn día, doi testimonio,
como escribano andaluz,
y huí, como huye el demonio,
La devoción de la cruz.

Avenida tan terrible,
¿abrá quien quiera esperar
con vn viento tan terrible,
aunque encontrara al pasar
con *La puente de Mantible*?

En huir, sí, que hará bien
de este riesgo tan fatal,
que es mui acertado quien
quiere, pues sabe del mal,
Saber del mal y del bien.

Con falta tan importuna,
¿quién seguirá sus alcances?
Ese, sin duda ninguna,
pasará por esos lances,
Lances de amor y fortuna.

Si pensáis que no se entiende
aquesa falta, en verdad,
que ya se huele, y trasciende
si no es duende, la llamad
falta de *La dama duende*.

Aunque más es calumniada
tanta falta, no os aflige,
porque en viendo os apretada
más os afloxáis, y dige
yo *Peor está que estaba*.

La que en arma siempre está
y tiene esa mala maña,
que vna viene y otra va,
no en la cama, en la campaña
sí, de *El sitio de Bredâ*.

Aunque fuera el más amante
no pudiera aquese vicio
sufriros de aquí adelante,
ni puedo a vuestro servicio
ser *El príncipe constante*.

A VNA SEÑORA DESCUBRIENDO SU AMOR

Parte segunda.

Si mi amor no he declarado,
ni por parte, ni por arte,
hasta aquí he manifestado,
oi con Calderón traslado
doi a la segunda parte.

Oi mis versos por decillos
de título todos son
grandes, señora, si oillos
no queréis, en conclusión
reparáis en titulillos.

Yo os quiero con tal primor,
con tal fineza, tal fe,
tal encanto, tal fervor,
que es por mi amor sólo sé
El mayor encanto amor.

Verme, a quien, señora mía,
a todas horas no pasma
de tus rexas a porfía
hecho de noche y de día
por vos *El galán fantasma*.

Y oprimido mi deseo,
de vuestro desdén constante,
no soi en mi devaneo
si es para mí vn elefante
otro *Judas Macabeo*.

Pero no ha de padecer
por mi amor vuestra deshonra,
porque yo no he de querer
tan a costa suya ser
El médico de su honra.

Si tan herido, señora,
me tiene amor con su arco,
más mi suerte se mexora,
sírvame de exemplo aora
Argenis y Poliarco.

Que es mi fineza sin par
os certifico, lo vario
en mí no se ha de hallar,
y esto lo puedo iurar
por *La Virgen del Sagrario*.

Y así es mi amor, sin segundo
monstruo por naturaleza,
y vos también, y lo fundo
porque sois de la belleza
El mayor monstruo del mundo.

Haver descubierto sobre
con mis trazos muchas razas,
que lucen oro y son cobre
en vuestro amor, mas soi pobre,
y *Hombre pobre todo es trazas.*

Mas, señora, en confianza,
de mi amor cierro mi labio,
pues fiado en mi esperanza,
escuso *A secreto agrabio*
el dar *secreta venganza.*

Esto yo lo he conocido
y casi pronosticado,
pues me di por entendido,
y así no he de ser llamado
El astrólogo fingido.

Tres contrarios, a mi ver,
luchan, el amor, y honor
y el poder mudar querer,
con que amedrentan mi amor
Amor, honor y poder.

Belleza, amor y desdén
causan en mí estos litigios,
porque estos tres son por quien
se puede decir mui bien
Los tres mayores prodigios.

QUÉXASE A VNA SEÑORA VN AMANTE DESENGAÑADO

Parte tercera.

Mitiga vn poco la ira
conque tratas descortés
mi vida, que es tuya, y mira
que *En esta vida todo es*
verdad y todo mentira.

Mil mudanzas sin parar
en el baile de esta vida
veo, y para tropezar
es el diablo en la caída
El maestro de danzar.

La vegez, días de henero,
que se pasan como vn rayo,
primavera fué primero,
la niñez, que considero
Mañanas de abril y mayo.

Todos, pues, sin duda alguna,
de aqueste mundo an salido
al ataúd desde la cuna,
y en serlo de Adán, an sido
Los hijos de la Fortuna.

Ya el amor o ya el furor
en todos luchar se ven
con blandura, o con rigor,
aunque encontrados estén
Afectos de odio y amor.

¿Qué hermosura ay, qué donaire,
qué discreción, qué beldad
que no esté expuesta al desaire
del no ser; la vanidad,
señora, es *La hija del aire?*

Mirado parte por parte,
lisonxa que el mundo adora,
pompa, riqueza, buen arte,
cada qual *segunda parte*
La hija del aire es, señora.

Se consuela en su dolor,
quien considerare bien
que se dixo en su fabor,
ni el desdén con el desdén,
Ni amor se libra de amor.

Y si de vno al otro polo
digere alguna de altiva
que el amor no ha de ser solo,
dexe a Minerba la oliva
y tome *El Laurel de Apolo.*

Que al fin, al fin vergonzosa
conocerá la verdad,
dándole, forzosa cosa,
en cara su falsedad,
La púrpura de la rosa.

Y si a vna piedra la jedra
se enlaza fiera, señora,
como vn rayo, y tanto medra
en mí, y en vos se ve aora
La fiera, el rayo y la piedra.

Por ser historias profanas,
no hagáis duelos los refranes;
son adverbios de amo amas:
si, como ai en los galanes,
También ai duelo en las damas.

A OTRA SEÑORA

Parte cuarta.

Trece mis quintillas son,
y quisiera con buen arte
daros en ellas razón,
tomando de Calderón
si puedo la quarta parte.
En ella que no es patraña,
explicarme aora quiero,
no hagáis duelo, que es mi maña,
pero no será el primero,
ni *El postrer duelo de España*.
Pues en ella os doi aviso,
no le tengáis a embeleco,
miraos en ello, es preciso,
vos Narciso, yo vuestro eco;
seremos *Eco y Narciso*.
Y si poetas malsines
mis versos quieren morder,
mudándolos a otros fines,
si este es jardín, he de ser
El monstruo de los jardines.
Al ver que me encanta tanto
vuestra hermosura, estrañeza
os causa; no os cause espanto;
sabed que es cualquier belleza
El encanto sin encanto.
Sospechas imaginarias,
de mi fe, os hacen dudar,
con aprehensiones varias;
de esso se puede quexar
La niña de Gómez Arias.
Aunque yo fuera la hez
de los hombres, no os dexara,
pues más prieto que la pez
os quitara, aunque os llebara
El gran príncipe de Fez.
Pues quando dora este monte
vuestro sol da al otro en cara,
y quisiera en su orizonte,
aunque a su luz me quemara,
ser, sin duda, *El Faetonte*.
Pues si qualquiera mañana
la aurora se ve florida,
vistiendo nácar y grana,
por vos nos vino nacida
La aurora en copacavana.
Siguiendo, pues, vuestro amor,
seré cavallero andante
picando de flor en flor,
y ya que no Lisidante,
seré *El conde Lucanor*.
Y si mi fortuna tiene
que darme este favor solo,
mas no sé si me combiene,
como yo os parezca Apolo,
veis aquí *Apolo y Climene*.
Y si en trabajos y penas
es golfo de amor el mar,
si con sus voces amenas
encantan, se ha de llamar
El golfo de las sirenas.
Yo atento a vuestra belleza
me tengo a él de atreber,
porque veáis mi fortaleza,
y para vos vendrá a ser
Fineza contra fineza.

CARTA A VN AMIGO

Parte quinta.

En la quinta, de vn papel,
parte, amigo mío, os diera
de Calderón, y por él
en quintillas, por ser Vera,
Tassis y Villaroel.
Y por ser cosa precisa
si en el hado a averiguado
alguna cosa el que avisa,
si diuisa algo del hado,
ai en ella *Hado y Diuisa*.
Me fuera mucho consuelo
si a vuestra esposa, que antes
queríades con desvelo,
la amárades, siendo amantes
Los dos amantes del Cielo.
Yo que lo deseo más
quando la veo llorosa,
pedir lo que no le das,
que son zelos, digo hermosa,
Mujer llora y vencerás.
Que gracias no os llegue a dar
si algún fabor os ve hacer,
en esto no ai que dudar
de su amor, no puede ser,
Agradecer y no amar.
Y no por otros afectos
presumáis que lo agradece,

ni por distintos respetos,
ni por contrarios merece
De vna causa dos efectos.
Hermosura y discreción,
amigo, en ella tenéis,
qualquiera del cielo es don,
si los dos tiene, ya veis
Qual es mayor perfección.
Si esa dama a algún festín
que os encanta y os inclina,
Medea o Medusa, al fin,
os admite, es su jardín,
El jardín de Falerina.
Sabio con ella y prudente,
huid su conversación,
que es gentil incombeniente,
como lo fué en Salomón
La sibila del Oriente.
Si de burlarse el color
tomáis para festexaros,
y gastáis tan buen humor,
aunque parezca burlaros,
No ai burlas con el amor.
Sabed que es aprehensión,
que otras sean más hermosas,
no es más que imaginación,
si ai en ellas otras cosas,
Gustos y disgustos son.
Sois marido, y como tal,
pagad a vuestra muger
amor y fe sin igual,
pues con los dos podéis ser,
Amigo, amante y leal.
Hasta aquí pudo llegar
mi carta misiva, y hasta
que nos podamos hablar,
esto basta, y si no basta,
amigo, *Basta callar.*

CARTA A OTRO AMIGO

Parte sexta.

Amigo, en mi devaneo
de mis fortunas, algunas
comunicaros deseo,
que parecen las fortunas
de *Andromeda y de Perseo.*
Soi tan libre en mis placeres,
que si, por arte o por parte,
aprisionado me vieres
dexar la capa con arte,
El Joseph de las mugeres.
Yo con mi casa me caso,
o creánme o no me crean,
que yo hablo claro y raso,
y hartas veces se rodean
Los empeños de vn acaso.
Yo no quiero ruidos, no,
ni me pongo en ese trance
aunque me mormuren lo
algunos, que en qualquier lance
digo: *Primero soy yo.*
La dama que galanteo,
ni me ha de pedir ni dar
zelos, ni aun con el deseo,
que ha de ser, si la he de amar,
La estatua de Prometeo.
Pues mi condición conoces
si pide zelos, o da,
le doi del pie quatro coces
en secreto, o sino ya
se mete el *Secreto a voces.*
Si me embía noramala,
en horabuena me siento,
haciendo del dicho gala,
o salgo como vna bala
por solo *Dar tiempo al tiempo.*
Cupidillo vergonzoso
se queda, si me despido
a su encanto más airoso,
que es para todos Cupido
El mágico prodigioso.
Con todas hago la baba,
tengo tela a la más linda,
y si la pide, se acaba,
y entonces viene Florinda,
pues *Mejor está que estaba.*
Perder por ella el color,
por ella hilar delgado,
y si es fiera, ¡qué dolor!,
para hacer fiero el pecado
Fieras afemina amor.
Qualquier mujer, no os asombre,
mudanzas sabe hacer,
y el Mu le da horror avn hombre
que en su nombre podéis ver,
Dicha y desdicha del nombre.
Y así al amor conocerle,
o morir de su dolor,
o vencer, por no tenerle,

pues *Para vencer a amor*
remedio es *querer vencerle.*

A VNA SEÑORA

Parte séptima.

Señora, si vuestro amante
soi, mis amantes porfías
escuchad de aquí adelante,
y seremos estos días
Auristela y Lisidante.
Lisi, si yo fuera el Dante
del oro, tubiera estrella
con tu fineza constante,
y hallaras en ti, en mí, en ella
a *Auristela y Lisidante.*
Mas conociendo yo luego
que el interés fué por quien
me quiso bien tu amor ciego,
abrí el ojo, y dixe: *Fuego
de Dios en el querer bien.*
Y así, con esta ocasión,
reconocí lo primero
tu secreta intención,
mas yo he de ser el tercero,
sino *El segundo Scipión.*
Desta cruz, sin ser demonio,
huigo a vista de esta luz,
mas si llamo, es testimonio,
a la cruz del matrimonio,
La exaltación de la cruz.
Y pues no me he de casar,
porque no escusas la riña,
pues yo no te doy lugar,
no me hables tú en eso, niña,
No ai cosa como callar.
Los que sin recelo se atan
a ese estado, con desaire
muchas veces se retratan,
y a quien los tiene del ayre,
Zelos aun del aire matan.
Mas puesto que tu porfía
no cesa, lo que te doi
esperanza es todavía,
no siendo el día de oy,
Mañana será otro día.
Dar esperanzas me agrada,
y las doi sin interés
quien las pide, no me enfada,
porque dar todo esso es
Darlo todo y no dar nada.
Mas dar de hoz y de coz
vn sí para vn casamiento,
es voz de coz y de hoz,
y sólo en esa voz siento
La desdicha de la voz.
Y aunque sea la muger
pintada, y con mucha honra
del pintor, al parecer,
muchas veces suele ser
El pintor de su deshonra.
Y ya que alcalde se viera
no es de alguna fortaleza,
que aun mejor fuera, si fuera,
sino de tanta flaqueza
Alcalde de Zalamea.
Si de oírme estáis cansada,
esconded este papel
y tapaos, si no os agrada,
los oydos, y abra *El
escondido y la tapada.*

QUEXA A SU MUGER

Parte octava.

Señora doña muger,
que en esto sólo se encierra
todo lo que puede ser,
en mi casa no ha de haver
La cisma de Ingalaterra.
Hagamos, pues, vn concierto:
queréis el mando, yo el palo;
el mando es mejor que vn muerto,
y es cierto, aunque no tan malo,
No siempre lo peor es cierto.
Si yo coxo la ocasión
por los cabellos, desaire
decís que es, ¿por qué razón?;
bien parecen en el aire
Los cabellos de Absalón.
Mis manos son alabadas
porque traeros pretenden
en palmas con bofetadas,
pues con sus manos labadas
Las manos blancas no ofenden.
De galeote en testimonio
arrastro, como alma en penas,
cadenas del matrimonio;

son, sin duda, estas cadenas
Las cadenas del demonio.
Yo casarme, ni por lumbre
lo hiciera, ni aun por olor,
porque tienen de costumbre
el parar en pesadumbre
Los tres afectos de amor.
Del amor todo el dolor
me puso en los ojos ciego
la banda de su color,
pero le dí en la flor luego
que vi *La banda y la flor.*
Y así, con resolución,
el descasarme prevengo,
y vengo con intención
de que venga la ocasión,
y así, *Con quien vengo, vengo.*
Pedirme zelos me cansa,
el dármelos, me da muerte;
pues ¿qué casado descansa?;
si tú eres el agua fuerte,
Guárdate del agua mansa.
Porque si a enfadarme llego,
por la fe de mal poeta,
hasta en las quintillas ciego,
que ha de ser niño de teta,
¿quién?: *Luis Pérez el Gallego.*
Saldré, pues, de este embolismo
de confusión y interés,
guardaréme de este abismo,
y dirán de mí, este es
El alcaide de sí mismo.
Y huyendo de amor la llama,
mi combeniencia amaré,
que es la dama de más fama;
si me llama amor diré:
Antes que todo es mi dama.

CONSEJOS A VN AMIGO

Parte novena.

Huyendo, amigo, procura
salir siempre vencedor
del amor, porque es cordura
huir, si tiene el amor
Las armas de la hermosura.
A quién abrá sucedido
ser amado y olvidado,
quando despreciado a sido
de Dios, y el mundo abrá estado
Amado y aborrecido.
Pero guardad, en efecto,
este secreto que os doi
y os fío, mas no me meto
si hago bien o mal, mas oi
Nadie fíe su secreto.
Quantos anhelando están
por vn poco de aire aora
camaleones con afán,
pues mueren por el aurora,
Cefalo y Pocris serán.
No ai verdadera amistad
sin dobleces y recelos,
pues si he de decir verdad
se originan por los zelos
Duelos de amor y lealtad.
Que la razón ordenada
siempre ha de saber mandar,
y nunca ha de ser mandada,
que no ha de representar
La señora y la criada.
Cada vno, amigo, se entiende,
y siempre reconocí
que, sin que en esto se enmiende,
en esta vida pretende
Cada vno para sí.
Pues todo se ha de acabar,
feliz será aquel que acierte
en amar, si algo ha de amar
aquello, que ha de durar
Amar después de la muerte.
Y puesto que no ai fortuna,
Prouidencia sí admirable,
que gobierna cada vna,
y que contiene inefable
Las tres justicias en vna.
Rueda del mundo el desvelo
como vn carro, y su desgarro,
si rueda, fuera consuelo,
ya que me cogiera el carro,
que fuera *El carro del Cielo.*
Sugeto la carne, amigo,
porque así tengo esperanzas
de vencer al enemigo
y al mundo, que así consigo
De vn castigo tres venganzas.
Y ser como el varón fuerte,
pues el mundo está de gorxa,
lograr vna buena suerte,

teniendo vna buena muerte,
qual *San Francisco de Borxa.*

A VN AMIGO

Parte décima

Decidme, señor, decid,
si en Madrid havéis estado,
cómo estuvo el señor Cid,
adonde habréis visitado
a *La virgen de Madrid.*
Si se acavó la ruina
de la salud y dineros
en aquella peregrina
Roma, con los cavalleros,
llamada *La Celestina.*
Si se ha cansado el demonio
de andar tras vos, y su luz
os dió el cielo en testimonio,
triunfasteis del matrimonio,
que fué *El triunfo de la Cruz.*
Si cavallero novel
dexasteis a Amarilidis
a los pies de san Miguel,
o si havéis entrado en *El
castillo de Linda Bridis.*
Si acaso pudo el amor
hacer del herror fracaso,
y si depuesto el horror
juntasteis con el acaso
El acaso y el herror.
Si aquesa dama tan ancha
hecha manchas del pecado,
os ha cogido la ensancha,
o en aventuras puxado
Don Quixote de la Mancha;
i de esse infierno, ese horror
desengaño consegero
os libró con su favor,
o si sois, según infiero,
El condenado de amor,
Libre os Dios de tanta pena
y la Virgen sin mancilla,
que es siempre de gracia llena,
haga aquesta maravilla
La Virgen de la Almudena.
Sacrificad, pues, fiel
vuestra voluntad, dad venia
a tanta inquietud cruel,
executad en vos *El
sacrificio de Efigenia.*
Haced de la parte vuestra,
poned eficaces medios,
que siempre madre se muestra,
María abogada *Nuestra
Señora de los Remedios.*
Mirad los muchos desvelos
que cuesta el amor profano,
qué ansias, qué desconsuelos
causan en vn pecho humano,
Certamen de amor y zelos.
Tomad, pues, por norte y guía
la que es madre de piedad,
abogada vuestra y mía,
que es nuestra felicidad,
Desagravios de María.

ARTURO FARINELLI.

Universidad de Turín.

«CULTERANISMO» IN CALDERÓN'S «LA VIDA ES SUEÑO»

The opening line of *La vida es sueño*, «Hipogrifo violento», betrays a concession to the bad taste of the time that is confirmed by Lope de Vega's specific designation of the word *hipogrifo* as a *vocablo exquisito*[1]. To what extent are the avoidance of the homely word *caballo*, and other marks of *culteranismo* evident in the pompous rhetoric of Rosaura's speech typical of the author's style, more particularly in *Life is a dream?* It is generally taken for granted that Calderón, the court dramatist, yielded to *culteranismo* more readily than Lope de Vega. His style is marked on the whole by a grandiloquence that was foreign to Lope's artless genius. When Lope affected the courtly style, he did so clumsily, as in his *La selva sin amor*, where he as much as says, «I too can adapt my style to *culteranismo*». But what Calderón did with grace and dignity, Lope achieved with a labored exaggeration that betrays unnaturalness. One cannot help wondering whether Calderón was chosen court dramatist because of his style, or his style was the result of his appointment.

One of the effects of the Renaissance or Humanism was a conscious effort to enrich the vulgar tongues and to create a literary language that would conform to the standards of classical literature, more especially Latin. The movement began in Italy and spread thence to France and Spain. It was not without significance that Petrarch as a child was struck by the sonority of Cicero's words. What was at first a praiseworthy tendency degenerated into an unwholesome avoidance of the common and vulgar, and a consequent affectation of exotic or archaic words and syntactical constructions whose only purpose was brilliant obscurity intended to delight people of insincere literary pretentions and to confound industrious commentators. Literature was written to give delight only to the élite or *cultos*.

Culteranismo, as the aberration became known in Spain, is clearly discernible in the sixteenth century, and especially in the academic com-

[1] *Arte nuevo de hacer comedias*, I, 268.

mentator and poet Herrera. About 1609 Góngora, previously known as the author of lyrics of exquisite charm, adopted the new style with an exaggerated intensity that can only be explained as due to some mental disorder [1]. His ambition became not indeed the enrichment of the literary vehicle and the avoidance of the commonplace but a vehement mania to write eruditely and obscurely. With the ensuing war between his followers, the *culteranos*, and the purists we are not here concerned. Obscurity could not however lay a firm hand upon dramatic literature. Its chief victim must be such works as demand the leisure and reflection of the study. A contemporary, González de Salas, in 1633, observed in fact that dramatists were but little addicted to the new style. Nevertheless, as we have noted at the beginning of this paper, *culteranismo* does occur in a masterpiece like *Life is a dream*, and it behooves us to determine what was the middle course adopted by a playwright like Calderón between what was good in a movement that sought to enrich the literary medium, and what was bad in an affectation that offended against good taste.

The sin of *culteranismo* was chiefly excesive latinization in vocabulary and syntax. Those who practised it were often called *latinistas*. It was in the use of neologisms that Calderón showed his strongest bias toward the new school of poetry, and for this reason an alphabetical list of the new words censured by his contemporaries as peculiarly *culto* has been prepared, and will be found in an appendix to this article. Needless to say, the list is not a complete vocabulary of *culteranismo*, but for lack of the dictionary of Góngora's works, for which the Spanish Academy has thus far offered a prize in vain, it will serve as a criterion in part of the words that contemporaries considered new and irritating.

The latinization of Spanish syntax — *andar con la Gramática en pendencia* (Lope de Vega) — consisted in bold inversions and transpositions — *anteponer y posponer vocablos, entretejiendo verbos entre adjetivos y sustantivos* (Tirso de Molina) —, the omission of the article, the abuse of the ablative absolute construction, and the excesive use of parentheses.

Other characteristics of *culteranismo* were the abuse of paraphrastic phrases, invented to avoid the prosaic, but used without discretion; the abuse of metaphors — *metáfora sobre metáfora* (Lope de Vega) —, puns, and accumulated and incoherent hyperboles. This last is somewhat characteristic of Spanish writing, and has been called by Lope de Vega *hispanismo cruel*. Then too there were the abuse of long periods, repeated

[1] The revival of interest in Góngora's style which is apparent today in France, suggests a similar reaction in taste. The traditional explanation of the sudden change in Góngora's style may therefore need revision.

antitheses, and the general tendency of much Renaissance literature to parade classical erudition and mythology.

But especially was there practised a deliberate obscurity intended to baffle the wits of even erudite commentators and make of Spanish literature a Chinese puzzle. «Entretanto, digo que es cosa digna de consideración que algunos estudios y no pocos años de lección en esta materia y tantos versos escritos, no me aprovechen para entender una estancia de uno de los poetas desta vena; pues muchas veces quisiera, o pedir la construcción de su gramática a los mismos, o que los que dicen que los entienden, me la enseñaran; si bien esto último nunca lo he creído, porque por no confesar que no lo penetran todo, hay hombres que los alaban exteriormente, y en sí mismos están corridos de ver que no lo saben ni lo alcanzan ni tienen esperanza de entenderlo; mas presumen que debe ser muy excelente, pues no lo entienden; y en esta presunción tienen por mejor alabar lo que no lo merece, que confesar que hay en el mundo cosa que ignoren.» Lope, ed. Rivad., IV, 140 (1623).

In the light of this analysis of *culteranismo*, it may be stated at the outset that Calderón is never intentionally obscure, and belongs rather to the school of Herrera than of Góngora, although it must be remembered that the charge of studied obscurity was likewise laid to Herrera and his followers. Calderón had a fondness, akin to a mannerism, for sonorous but intelligible words, especially trisyllabic epithets, which he inherited directly from Latin and Italian literature or from the school of Herrera. What Lope called *estupendos vocablos* occur in every line. A few examples only need by cited, and these from *La vida es sueño: hipogrifo violento, instinto natural, confuso laberinto, desnudas peñas* — his *peñas* are usually *desnudas* —, *monte eminente, medrosa luz, inmortal bulto, caduca exhalación, pálida estrella, trémulos desmayos, suspender, suspensión, admiración, hidrópico, importuno vigilante, sonoro, venidero, cristalino, vaticinio, rústico, obelisco, vacilante, discursivo, efectuar, letargo*... This mannerism for trisyllabic, or even longer words, predisposed him to latinisms, even such as were not specifically censured at the time as neologisms. And so we find in his vocabulary many words which were not inciuded in the *Tesoro de la lengua castellana* by Covarrubias (1611), the authority on good Castilian usage according to so good a judge as Lope de Vega *(Ob. S.*, VIII, 199).

Attention has been called above to the inclusion of words in the *culto* vocabulary that were of common occurrence in Italian authors whose works were read and imitated in Spain. This is an aspect of *culteranismo* that deserves further study, but it may be observed here that in Petrarch are found such words, among others, as: *ardore, aspro, attenso, aurora, candido, ceruleo, cristallo, luce, splendore,* and in Ariosto, *anglo, attento, arrogarsi, assunto, avido, brillare, cambiare, canoro, caverna, cedere, centauro.*

Similar lists could be compiled from the highly latinized style of pastoral literature, Italian and Spanish. It is curious to note in this connection that Covarrubias sometimes illustrates his definitions by quotations from Italian literature, as, for example, under *arder*.

Of the words censured by the purists, there occur in *La vida es sueño* the following: *luz, rigor* (only the derivative *riguroso* is in the list), *riguroso, trémulo, ardor, etéreo, cristal, atento, acción, riesgo, fineza, afecto, giro, desperdicio, crédito, fatal, apacible, asunto, despejado* (only *despejo* is in the list), *atención, espíritu, candor, desvanecido* (only *desvanecer* is in the list), *brillante, brillar, fénix, amago, generoso, afanar, pompa, desvanecer, púrpura, esparcir, ruido* (only *ruidoso* is in the list), *joven, crespo, si bien, aunque*.

In our play, therefore, Calderón used about thirty-nine of the two hundred and forty words censured as *culto*. Some, it is true he used very frequently. Of the censured words, a few are found only in *a* (see appendix) of about 1580, and were accepted in current Castilian of the seventeenth century — some of them occur in the *Don Quijote* —, *luz* (in Covarrubias; by Calderón's time *fulgor* had replaced *luz!*), *riguroso* (in Covarrubias), *ardor* (in Covarrubias), *riesgo* (not in *a;* this word is in Covarrubias, but was censured by Lope de Vega in *El desprecio agradecido* of 1633-1635), *apacible* (in Covarrubias), *afanar* (only *afán* occurs in *a;* in Covarrubias), *crespo* (in Covarrubias). This reduces Calderón's neologisms to about thirty out of a total vocabulary in the play of some sixteen hundred words. Furthermore, Calderón avoids archaisms, and technical or freakish words like *cisura, colora, conculca, corusco, embrión, ferrión, frustra, garatusa, garipundio, luengo,* and moreover uses, without any exception, neologisms that are accepted now in good literary usage. In his use of words, Calderón may therefore lay claim to be included among sane and progressive assimilators of new words that develop the resources of a language.

A recent writer has stated that the «sane judgment» of Lope de Vega, who ridiculed *culteranismo,* as indeed Calderón did too in many a play, consistently triumphed over its sinister influence, contrary to the authority of Ticknor, Cañete, and, indeed, Lope's own confession: «Tal vez he usado alguna (voz latina), pero donde me ha faltado, y puede haber sido sonora y inteligible» *(Discurso de la nueva poesía,* 1621). In this very discourse occur *afecto* and *cándido,* and in *La selva sin amor, luz, cándido, aurora, púrpura, nácar, plaustro, trémulo, riguroso, áspero, apacible, rigor, esparcido, acción, esplendor,* and suspect vocables like *vagaroso, ocioso, sonoroso, exento, triforme.* In Lope's *Versos a la primera fiesta del palacio nuevo* (1632), we fin, *crepúsculo, cándido, acción, púrpura, espirar, aurora, brillar.* Other examples could be quoted to show that, especially when addressing courtly readers, Lope was at times a *culto.* Words like *cándido* he accepted into his vocabulary even when the occasion was not regal or

even formal. The fact that Calderón was a court dramatist explains in part why we find sonorous neologisms more frequently in his writings. They became a part of his style and are found as frequently in a play like *El mágico prodigioso,* composed for the burghers of the village of Yepes, as in *La vida es sueño*, written for the royal palace. While occurring as a very small percentage of his vocabulary, they nevertheless give his diction a greater range and variety, and a rhythm that is at once recognized as peculiarly Calderonian.

A characteristic of Calderón's vocabulary is the use of words with new meanings. This occurs frequently, but not invariably, with neologisms. A few examples will illustrate this characteristic, and the present writer does not pretend to ascribe it to *culteranismo,* although it may be one phase of it, but only notes it in passing: *peligro* (l. 446), 'insult'; *trofeo* (l. 500), 'display', *escort* (l. 1.745), 'success'; *precepto amoroso* (l. 590), 'fond request'; *daño* (ll. 726, 727, 532), 'peril, ill omen?' (l. 1.135), 'distress, failure?'; *el valor desta experiencia* (l. 1.077), 'accomplishment, success'. The meaning in such cases can be determined only by the context, and is often vague and elusive. Calderón had an extraordinarily retentive verbal memory, and he assimilated so readily the words, phrases, and ideas of others that one hesitates about attributing to him without further investigation the novel meanings his words often seem to imply.

Paraphrastic constructions form such an essential part of all literature that it is difficult to determine when a writer transcends the limits of good taste. Calderón seems to indulge in them sparingly, and then only for the embellishment of his work, and not like Góngora for the purpose of obscuring his meaning. In *El hombre pobre todo es trazas,* Calderón calls them *locuciones poéticas*. A good example of his usage occurs in the well-known passage,

o aquesta pistola, áspid
de metal, escupirá
el veneno penetrante
de dos balas...

(ll. 304-307.)

where the paraphrase is clearly only a picturesque amplification of *pistola*. In phrases like *(se rinde) al común desdén del tiempo* (ll. 534-535) and *rendido al prolijo peso,* where both mean *old age*, and the picturesque lines,

esos círculos de nieve,
esos doseles de vidrio;

(ll. 624-625.)

en papel de diamante,
en quadernos de zafiros;

(ll. 634-635.)

rizados montes de nieve,
de cristal crespas montañas;

(ll. 3.201-3.202.)



there is *culteranismo*, but not indeed obscurity. In *El mágico prodigioso*, the dramatist used *campos de zafir* for *sea*, a paraphrase that was censured by Quevedo.

In the matter of grammar, there are no violent transpositions to be noted, nothing comparable for instance to the Gongoristic line, *La dulce de los años primavera* of Lope's *La selva sin amor*. Calderón shows a fondness for absolute constructions, but his sentences are never involved, and his meaning is always perfectly clear. A few examples may be quoted:

presentes las novedades
de los venideros siglos;
(ll. 620-621.)

pues él despierto procede,
(l. 1.140.)

que podrá ser, con saberla [la verdad],
que, conocido el peligro,
más fácilmente se venza;
(ll. 1.163-1.165.)

Further, our author likes to place his trisyllabic adjectives before their nouns *(e. g. caduca exhalación, pálida estrella, trémulos desmayos)*, but this is a matter of rhythm forced upon him by the restraint of verse. Nowhere in *La vida es sueño* is there an example of an adjective so far removed from the noun it modifies as to suggest a concession to *culteranismo*. The following examples can all be explained as due to the exigencies of rime or rhythm — the last, as it occurs in a burlesque of descriptions of horses, may indeed be a travesty on such constructions —:

¿quién (podrá) detener de un río la corriente?
(l. 2.430.)

Dígalo en vandos el rumor partido;
(l. 2.430.)

Teatro funesto es donde importuna
representa tragedias la fortuna;
(ll. 2.442-2.443.)

en quien un mapa se dibuja atento...
rucio, y a su propósito rodado
del que bate la espuela;
(ll. 2.675-2.784.)

Of recondite classical allusion there is none in Calderón. In any work of Renaissance literature will be found casual allusions like those in *Life is a dream* to Phaeton, Pallas, Flora, Thales, Euclid, Lisipus, Icarus, Bellona, Aurora, Diana, Nero. In two instances Calderón's classical scholarship is in error; in his reference to *Danae, Cilene* (instead of *Leda) y Europa* (l. 2.747), and again when he makes Aeneas leave his sword in Troy instead of at Carthage (ll. 2.760-2.762).

For one trick of *culteranismo* Calderón had a predilection, namely, repeated metaphors. The opening lines of the play again come to mind:

¿dónde, rayo sin llama,
pájaro sin matiz, pez sin escama,
y bruto sin instinto
natural...

(ll. 2-6.)

But the best examples occur in the gorgeous imagery of Segismundo's famous soliloquy, the *flor de plumas, ramillete con alas, signo de estrellas, bajel de escamas, sierpe de plata,* of which are familiar to every student of Spanish literature. This trait in Calderón is very similar to his practice (not original of course with him) of repeating and heaping up words:

¿Qué ley, justicia o razón
negar a los hombres sabe
privilegio tan suave,
excepción tan principal,
que Dios le ha dado a un cristal,
a un pez, a un bruto y a un ave?

(ll. 167-171.)

An indulgence in *hispanismo cruel* with a *culto* excess of puns is well illustrated in Segismundo's conventional love speech in reply to Clarin's announcement of Estrella:

Mejor dijeras el sol.
Aunque el parabién es bien
darme del bien que conquisto,
de sólo haberos hoy visto
os admito el parabién;
Y así, del llegarme a ver
con el bien que no merezco,
el parabién agradezco,
Estrella, que amanecer
Podéis, y dar alegría
al más luciente farol;
¿qué dejáis que hacer al sol
si os levantáis con el día?

(ll. 1.390-1403.)

To conclude: Calderón practised with discretion the new poetry of his age, and that chiefly, it will be found, in description and declamation. His dialogue, especialy, among intimate friends, reflects the naturalness of unaffected speech, and the soliloquies of Segismundo proclaim Calderón a master of as pure Castilian as was ever written by Lope de Vega.



When one recalls that he was a court dramatist, *poeta palaciego*, one is struck by the restraint of his *culteranismo*. It was to him a tonic, not a poison, and its extremes he avoided resolutely, taking from it only such elements as enriched his style and vocabulary. In return, the literary language of Spain was made the richer by the assimilation through a great and popular poet of a «sonorous but intelligible» vocabulary [1].

APPENDIX

This alphabetical list of words censured as *culto* has been compiled from the following sources:

a) *Barahona de Soto*, (ca. 1577), cfr. F. Rodríguez Marín, *Estudio bibliográfico...*, pp. 163-165.

b) Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), ll. 267-268.

c) Tirso de Molina, *Celos con celos se curan* (1616), act. III.

d) Lope de Vega, *Amar sin saber a quién* (1620?), ll. 556-557.

e) Lope de Vega, *Amor, pleito y desafío* (1621), *Com. inéd.*, inéd., p. 59.

f) Tirso de Molina, *La fingida Arcadia* (1621), act. III.

g) Lope de Vega, *La Filomena* (1621), ep. II.

gg) Lope de Vega, *La boba para los otros* (1623?) act. II, sc. I.

h) *Comento contra setenta y tres stancias que Don Juan de Alarcón ha escrito...* (1623), cfr. Lope de Vega, ed. Hartzenbusch, IV, p. 588.

hh) Lope de Vega, *Circe* (1624); cfr. Thomas, *Le lyrisme et la préciosité cultistes...*, página 124.

hhh) *Don Raimundo el entretenido* (1626?); cfr. Bonilla, *Anales...*, p. 88.

i) Quevedo, *El entretenido...* (1627) ed. Rivad., XXIII, p. 372.

j) Quevedo, *Obras del bachiller Francisco de la Torre* (1631); cfr. Rodríguez Marín on Barahona de Soto. Quevedo refers to Herrera.

k) Quevedo, *Libro de todas las cosas...* (1631) ed. Rivad., XXIII, pp. 480, 482, 483.

m) Lope de Vega, *La hermosa fea* (1632), act. III, sc. IV.

n) Lope de Vega, *El desprecio agradecido* (1633-1635), act. I, sc. II.

o) Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo* (1635-1641), ed. Rodríguez Marín, pp. 93, 274, 279.

q) Lope de Vega, *Guardar y guardarse* (1635?), act. III, sc. XII.

s) Rojas Zorrilla, *Entre bobos anda el juego* (1638), act. I.

t) Moreto, *El lindo don Diego* (1640), act. II.

From the list have been excluded words and phrases difficult to analyse or determine. This is especially true of general satire and burlesque as in Quevedo's *Libro de todas las cosas, e. g. trenzas de oro (= cabellos), manos de marfil (= garras), estrellas*

---

[1] Reference to other plays has been avoided in this study, but it may be noted here that *culteranismo* of words was the first element of the new poetry adopted by Calderón, and appears in *Amor, honor y poder*, 1623. Curiously enough it was also the last he retained, as we see in *Hado y divisa de Leónido y de Marfisa*, 1680, where however the octogenarian soon wearies of his pompous Latin vocables. It ought to be noted likewise that a poet who so revelled in the melody of words could achieve his purpose in simple Castilian diction, as in the line, *soñemos, alma, soñemos*. The wonder remains that Calderón showed such a marked preference for the short octosyllabic line and avoided the more ample hendecasyllabic.

coruscantes (= ojos). In LOPE DE VEGA's *Amores con vista* (1626), *Com. inéd.*, p. 148, the following words are perhaps *culto*.

u) Céfiros orientales, parpúrea; in *Acertar errando*, N. S., III, p. 39.

v) Fragante, espléndido, generoso, reverendo.

In QUEVEDO's *La culta latiniparla, catecisma de vocablos para instruir a las mujeres cultas...* (1629), Rivad., vol. XLVIII, pp. 418-422, there are so many extravagances that it would be rash to include the words in a list. The *ocho palabras que nunca se acaban* are deserving of note however.

w) si bien, ansí, de buen aire, descrédito, desaseada, cede, aplaudir, anhelar; to which are added: *galante, fino, sazón, emular, lo cierto es, esfuerzos, ejemplo, aunque.*

LOPE DE VEGA, in *Guzmán el bravo*, says that a culto would call a *mojicón «afirmación de puño, clauso en faz opósita con irascible superbia».*

Many more such paraphrastic *disparates* could easily be culled from Lope, Quevedo an others, but have purposely been excluded from the present list.

The alphabetical list is as follows:

A

abstracto *(g)*.
acción *(d, n)*.
activo *(g, n)*.
adola = adolar (?) *(j)*.
adolescente *(i, l)*.
adunco *(i, k)*.
afán *(a)*.
afectar *(e, o)*.
afecto *(e)*.
albo *(a)*.
alcuza *(i)*.
alfa *(h)*.
aljófar *(i)*.
alterno *(k)*.
amago *(o)*.
anglo *(h)*.
anhelar *(w)*.
ansí *(k)*.
apacible *(a)*.
aplaudir *(w)*.
ardor *(a)*.
argentar *(q)*.
argento *(k)*.
aroma *(c)*.
arrogar *(k)*.
áspero *(a)*.
asunto *(g)*.
atención *(s)*.
atento *(p)*.
aura *(j)*.
aurora *(k)*.
aurora del año = primavera *(hhh)*.
aunque *(w)*.
auspicio *(h)*.
ávido *(h)*.

B

baja fortuna *(o)*.
bicorne *(h)*.
boato *(g)*.
brillante *(i, q)*.
brillar *(f, h, hh)*.

C

caduca flor = hermosura) *(hhh)*.
caloroso *(a)*.
cambiar *(a)*.
cándido *(m)*.
candor *(a, f, h, k, q)*.
canoro *(e, k, q)*.
caravana *(n)*.
carantamaula *(k)*.
caverna *(k)*.
ceder *(i, k, u)*.
céfiros orientales *(u)*.
celaje *(a, f)*.
celestial *(a)*.
centauro *(b)*.
cerco *(a)*.
cerúleo *(f)*.
cintra *(a)*.
cierto, lo c. es *(w)*.
circo *(h)*.
cisura *(l)*.
colora *(g)*.
concito *(h)*.
concreto *(h)*.
conculca *(k)*.
conducir *(j)*.
construir *(i, i, k)*.
correlativo *(g)*.
corusco *(i)*.
coturno *(f, m)*.
crédito *(e, s, t)*.
crepúsculo *(f, gg)*.
crespar de ojos *(j)*.
crespo *(a)*.
cristal *(f, j, u)*, fugitivo *(u)*, montes de *(u)*.
cuidoso *(j)*.
cuitado *(j)*.
culto *(g)*.

D

de buen aire *(w)*.
desaire *(n)*.
desaseada *(w)*.
descrédito *(c, k, w)*.
desmán *(o)*.
desparcir *(j)*.
despiadado *(j)*.
despejo *(n)*.
desperdicio *(o)*.
desvalido *(c)*.
desvanecer (?) *(gg)*.

diablo *(g)*.
disolver *(k)*.

E

ejemplo *(w)*.
embrión *(e)*.
emular *(w)*.
émulo *(c, f, k)*.
encomio *(h)*.
encrespar *(a)*.
ensandecer *(j)*.
épico *(g)*.
erigir *(i, k)*.
errante *(k)*.
errar la selva *(j)*.
error *(a)*.
esfuerzos *(w)*.
esparcir *(a, gg)*.
espirar *(a)*.
espíritu *(j)*.
espléndido *(v)*.
esplendor *(a)*.
esquivar *(j)*.
estar falso *(c)*.
etéreo *(o)*.
explayarse *(o)*.

F

fatal *(a, c)*.
faustoso *(h)*.
faz *(a)*.
fénix *(k)*.
ferrión.
fineza *(s)*.
fino *(u)*.
fragante *(f, v)*.
fulgor *(e, o)*.
furiosa onda *(j)*.
frustra *(k)*.

G

galante *(w)*.
garatusa *(t)*.
garipundio *(g)*.
generoso *(v)*.
giro *(f)*.
glorioso *(a)*.
grana *(u)*.

H

halago *(s)*.
harpía *(k)*.
hipérbole *(f)*.
hipogrifo *(b)*.
hospicio *(h)*.

I

idilio *(o)*.
idioma *(hhh)*.
impedir *(k)*.
inexcusable *(n)*.

J

joven *(a, i, k)*.

L

leche *(u)*.
libar *(a, hh, k, o)*.
libidinoso *(t)*.
librar *(k)*.
líquido *(a, k)*.
livor *(k)*.
lucimiento *(n)*.
luengo *(a)*.
lúgubre = invierno (?) *(hhh)*
lustrar *(h)*.
lustre *(a)*.
lustro *(i)*.
luz *(a, q?)*, = luz mentida (?) *(gg)*.

M

matutino *(gg)*.
mavorte *(h)*.
mente *(k)*.
meta *(k, o)*.
metauro *(b)*.
métrica armonía *(k)*.
minante *(h)*.
morigerar *(g)*.
mugiente *(h)*.
múrice *(h)*.
mustio *(j)*.

N

nácar *(m, u)*.
naqueracuza *(i)*.
naufragante *(q)*.
naufragar *(e)*.
neutralidad *(k)*.
nocturno *(k)*.
numen *(o)*.
numeroso *(a)*.

O

obsequio *(h)*.
obtuso *(t)*.
omega *(h)*.
ornar *(j)*.
osadía *(a)*.
ostentar *(gg, hh, k, q)*.
ostra *(j, u)*.
ovoso *(j)*.

P

palestra *(f, k)*.
palud *(i)*.
Pancayo *(b)*.
parangonada *(h)*.
pavor *(j)*.
pelícano *(k)*.
pensoso *(j)*.
perdimiento *(j)*.
petulante *(k)*.
piedra filosofal *(k)*.
piélago *(q)*.
pira *(i, k)*.
plaustro *(h)*.
poción *(j)*.
poco mucho *(k)*.
pompa *(o)*.
poro *(i, k)*.
positivo *(g)*.
predecir *(h)*.
presentir *(k)*.
pulsar *(k)*.
pululante *(f)*.
purpuracia *(k)*.
purpurear *(o)*.
purpúreo *(a, u)*.

R

recato *(o, s)*.
recíproco *(g)*.
reducción *(d)*.
región etérea *(o)*.
relazar *(j)*.
relucir *(j)*.
reverendo *(v)*.
riesgo *(n)*.
riguroso *(a)*.

MILTON A. BUCHANAN.

Universidad de Toronto. Canadá.

LA MYTHOLOGIE DE CALDERÓN

APOLO Y CLIMENE — EL HIJO DEL SOL, FAETÓN

Dans l'œuvre dramatique si touffue de Calderón il y a toute un série de pièces qui sont évidement d'ordre secondaire et pour cela n'ont que bien rarement, et comme en passant, attiré l'attention de la critique, soit en Espagne soit à l'étranger [1], et qui pourtant pourraient donner lieu à d'intéressantes études; nous voulons parler de ses pièces mythologiques.

Nous employons à dessein ce terme vague de «pièces», car à vrai dire on est assez embarrassé pour désigner ces œuvres qui tiennent de la féerie et de l'opéra, où le décor, la machination, la musique et le chant tiennent une très large place, et valaient moins sans doute aux yeux des contemporains par les caractères, l'intrigue, le dialogue, la poésie, que par la variété, le pittoresque et l'étrange du spectacle, et se donnaient soit au Salon du Palais-Royal, soit sur l'*estanque del Buen Retiro*. Il est plus que probable que Calderón n'attachait pas grande importance à ces compositions rapides où il s'agissait de plaire aux yeux plutôt qu'à l'esprit.

Il n'est pas étonnant qu'il ait emprunté de préférence à la mythologie classique les sujets et les personnages de ces *fiestas*, ainsi qu'il les nommait. Toutes les fantaisies de machination, de changements à vue, de transformations devaient être plus facilement acceptées, même d'un public qui n'avait pas le moindre souci de la vérité et de la couleur locale, si on les transportait aux temps de la Fable, si les héros d'intrigues et d'aventures prodigieuses étaient ces dieux et demi-dieux qui se mêlaient familièrement aux mortels.

---

[1] M. Rudolph Schevill, dans son intéressant volume *Ovid and the Renascence in Spain* (1913) consacre un assez long chapitre à Lope de Vega et Ovide (p. 211 et s.); mais il consacre à peine quelques paragraphes à Calderón parce qu'il ne rentre pas, dit-il, dans les limites chronologiques de son étude, et il n'entre pas dans le vif de la question. Il cite en note *various scholars* qui ont étudié les pièces mythologiques de Calderón: F. W. V. Schmidt, *Die Schauspiele Calderons*, 1857; A. F. Schack, *Geschichte des spanischen Theaters*, vol. III; D. Marcelino Menéndez Pelayo, *Calderón y su Teatro*, 1884, et Engelbert Günthner, *Calderón und seine Werke*, 1888; et il ajoute: «A thorough examination of Calderon's mythological sources would justify a whole book. Wath has been done is not altogether satisfactory for several reasons.»

Qu'on nous permette de noter que nous n'avons pu nous procurer le livre de M. Schevill que lorsque notre modeste étude était déjà terminée.



Il ne serait pas sans doute sans profit d'étudier avec quelque détail ces *fiestas* du point de vue dramatique, car le génie ne perd jamais ses droits, et Calderón s'y retrouve souvent égal à lui-même, quand ce ne serait que pour montrer qu'il les a construites assez semblables à ses drames de cape et d'épée, qu'il fait parler ses dieux et ses héros tout comme ses *galanes* et ses *damas*, les travestissant en purs castillans du XVII[e] siècle. Peut-être quelque jour, dans un livre d'ensemble sur le grand dramaturge, dû à une plume autorisée, cette analyse trouvera-t-elle sa place. Nous songeons seulement ici à toucher l'une des nombreuses questions que poserait cette étude, nous voulons dire la connaissance qu'eut Calderón de la mythologie gréco-romaine, et la façon dont il s'en servit. Même nous réduirons notre recherche, pour éviter la monotonie des redites, à deux *fiestas* qui forment une véritable dilogie, s'enchainant rigoureusement l'une à l'autre, et qui peuvent servir de type. Il s'agit d'*Apolo y Climene* et de *El hijo del Sol, Faetón.*

Il n'était assurément personne, en 1638 où 1639, date que l'on donne de la représentation de ces deux pièces [1], qui ne se rappelât la fable de Phaéton précipité du char solaire d'Apollon son père; moins connue était l'histoire des amours d'Apollon et de Clymène, amours d'où naquit Phaéton. La première légende a été narrée par Ovide au second livre des Métamorphoses, et c'est un des épisodes les plus fameux et les plus lus du poème. Quant aux amours d'Apollon et de Clymène, Ovide ne les raconte pas, mais à propos de la dispute entre Epaphos, fils de Jupiter, et Phaéton, fils d'Apollon, au sujet de leur naissance, il nous apprend que ce dernier alla se plaindre à sa mère Clymène, et lui demanda de le conduire auprès de son père pour qu'il lui confirmât par un signe sa paternité. Telle fut, on le sait, l'origine de la catastrophe où faillirent périr la terre et le genre humain.

On a dit depuis longtemps que Calderón a vu la mythologie à travers les Métamorphoses, et cela est juste en somme, du moins pour les deux œuvres en question; l'a-t-il aussi connue, comme l'a écrit D. Marcelino Menéndez Pelayo dans un livre de sa jeunesse dont beaucoup de pages restent encore excellentes [2], par l'intermédiaire du célèbre *Teatro de los dioses de la gentilidad,* du P. Fr. Baltasar de Vitoria, dont l'érudition est grande et encore fort utile, malgré un verbiage trop souvent fastidieux? Cela n'est pas possible, du moins pour *Apolo y Climene* et pour *El hijo del Sol,* car le permis d'imprimer de la première édition du *Teatro* date de 1645 et nous avons vu que ces deux *fiestas* sont de 1638 ou 1639. Il serait intéressant de rechercher si pour les *fiestas* postérieures à 1645 le

---

1 *Comedias de Calderón de la Barca,* éd. Hartzenbusch, IV, p. 673.
2 Ouvrage cité ci dessus, p. 1, n. 1.

poète a eu recours à cet ouvrage dont le succès fut grand. Mais à défaut du *Teatro*, avant 1638, les textes et les traductions des auteurs antiques ne manquaient pas, non plus que les compilations mythologiques à l'instar de la *Mythologie* de *Natalis Comes* [1], qui fut si répandue en Europe, et à qui le P. F. de Vitoria a eu si souvent recours.

Il semble bien que Calderón s'en soit tenu à Ovide pour *Apolo y Climene* et pour *Faetón;* encore en usa-t-il plus qu'à son aise avec les données des Métamorphoses.

De Clymène il savait simplement par Ovide que qu'elle fut aimée d'Apollon et en eut un fils, Phaéton [2]; de ses amours même aucun récit, aucune trace; il ne s'embarrasse pas pour si peu, et a vite fait de reconstituer à sa façon tout le roman.

D'abord, qu'était-ce exactement que Clymène? Il nous suffit à nous d'ouvrir le *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie* de *Roscher* au mot Clymène pour connaître tout ce que les anciens en ont dit; nous n'avons que l'embarras du choix entre plusieurs traditions. La plus courante affirmait qu'elle était la fille de l'Océan et de Téthys; mais Calderón, ignorant ou non cette origine, en fait la fille d'Admète, roi de Thessalie, celui-là même dont Apollon devait garder les troupeaux. Et il imagine alors une intrigue plus que savante où tout est également de pure fantaisie. Un vieillard, *Fito* (Phyto) qualifié de *mágico*, dont il n'y a pas de trace chez les anciens, et dont le nom n'est sans doute que le nom au masculin de la Sibylle samienne Phytô, ou un souvenir du serpent Python ou de la Pythie de Delphes [3], a prédit à Admète que de sa fille Clymène naitrait un fils qui embraserait le monde; en conséquence le roi s'est décidé à

---

[1] F. W. V. Schmidt, dit M. Schevill (ouv. cité, p. 224) dit que les principales sources d'information pour la mythologie classique pendant la Renaissance doivent être cherchées chez quelques érudits, BOCCACE, *Genealogia deorum gentilium secundum Joh. Boccatium.* Venetiis, 1472; LILIUS GREGORIUS GYRALDUS, *De deis gentium historia,* Bas. 1548; NATALIS COMES, *Mythologiae,* Venetiis, 1568. Mais le savant auteur d'*Ovide et la Renaissance en Espagne,* trouve, et à justre titre, ces indications insuffisantes, car il n'est pas tenu compte des nombreuses traductions, en particulier des Métamorphoses, parues en Espagne, et dont il a donné un inventaire savant (p. 239), ni des textes en usage dans les écoles, généralement accompagnés de notes et de commentaires étendus. Telle est, par exemple, une édition que nous avons sous les yeux, et que nous avons achetée en Espagne: *P. Ouidij Nasonis Metamorphosis, seu fabulae poeticae, earumque interpretatio Ethica, Physica & Historica, Accessit ex Natalis Comitis Mythologiis de Fabularum vtilitate varietate, partibus & scriptoribus; deque apologorum, fabularum aenorumque (sic,* pour morum ?) *diferentia, tractatio.* Coloniae Allobrogum apud PETRUM DE LA ROVIERE M. DCXIX. Il va sans dire que les longs commentaires sont en latin.

[2] Ov. *Metam.*, I, 138 et s.

[3] Nous opinerions plutôt en ce sens, car Lope de Vega, dans *Venus y Adonis,* acte I, scène V, fait appeler Apollon: *Fitonicida altivo,* et à la scène VII du même acte Cupidon s'écrie:

> **¿Pues no te acuerdas que a Apolo,**
> **que de haber muerto a Fiton**
> **se alaba, vencí solo?**

Fito semble donc bien une forme donnée couramment, au XVII[e] siècle, au serpent *Phython.*



la vouer dès sa naissance à la chasteté, bien que d'autre part l'Éthiopie l'attendît comme sa reine [1], et à la cacher dans le temple de Diane où nul mortel ne peut pénétrer sous peine de mort. Elle y a grandi, est devenue prêtresse de la déesse, et vit dans l'enceinte sacrée, prisonnière et plongée naturellement dans un mortel ennui, au milieu de ses suivantes *Clytia (Clicie)*, *Cynthia*, *Lesbia* et *Flora*. Deux évènements vont la distraire; elle voit un homme, puis un autre, qu'elle croit le même, entrer tour à tour dans une grotte des jardins sacrés, en sortir, y rentrer, jouer pour ainsi dire à cache-cache entr'eux et avec elle et avec ses *damas Flora* et *Clytia*. C'est que l'amour ne connait pas d'obstacles et que les prédictions doivent s'accomplir. Flora a un *galán*, nommé Zéphyre *(Céfiro)*, qu'elle a laissé se glisser furtivement dans ce lieu redoutable, et voici justement, à la même heure, qu'Apollon précipité du ciel par Jupiter est tombé près de la grotte, et a retrouvé, non sans stupeur, mais sans joie Clytia, qu'il a aimée jadis, puis abandonnée, mais qui, elle, l'adore toujours. Comme il convient, le dieu volage tombe amoureux de Clymène, et Clymène, peu à peu, s'éprend du bel inconnu tombé du ciel.

Faisons grâce au lecteur des intrigues, des péripéties, des quiproquos de toutes sortes qui rendraient jaloux les plus ingénieux de nos vaudevillistes. On devine que les destins prédits par Phyton s'accompliront, et qu'Apollon épousera Clymène. Ce qui nous intéresse, c'est la mythologie. Or tous les personnages qui apparaissent dans le divertissement sont empruntés à la mythologie, sauf *Lesbia* et *Cynthia*, dont les noms sont antiques, et qui ne sont que des comparses, et jusqu'à un certain point Phyton. A côté des protagonistes Apollon et Clymène, d'Admète, de Clytia et Flora, de Zéphyre déjà nommés, nous retrouverons Mercure, Iris, Eridanos *(viejo)* et Satyre, sous la désignation de *villano gracioso*.

La plus intéressante est la figure de Clytia. De celle-ci Ovide a raconté les amours avec Apollon et la métamorphose en héliotrope ou en tournesol [2]. Calderón ne s'intéresse pas aux aventures de l'Océanide, à sa rivalité tragique avec Leucothoé; il en fait une simple femme trahie, jalouse, irritée et pourtant toujours amoureuse, arrivée on ne sait d'où, on ne sait pourquoi, devenue suivante de Clymène, et qui, perdant à jamais l'espoir de reconquérir son amant divin enlevé au ciel par Mercure et Iris, est changée en une fleur éternellement tournée vers le soleil.

---

[1] Jornada primera, ed. Hartzenbusch, p. 153:

CINTIA
De tus tristezas
la justa razón, Señora,
de nacer a vivir presa,
cuando juzgo Etiopia que
naciendo única heredera
de los estados de Admeto,
nacías a ser su reina.

Nous ne savons pas où Calderón a pris ce détail, du reste exact, qui ne se trouve pas dans les Métamorphoses.

[2] Ov., *Métam.*, IV, 256 et suiv.

Flora, nom romain de la nymphe Chloris sans doute, ne parait pas, que nous sachions, dans Ovide; mais Calderón savait, comme tout le monde, qu'elle était l'amante de Zéphyre. Cela lui suffit pour imaginer le *galán Céfiro,* amant de Flora, et après que Clytia est devenue tournesol, il nous apprend que

> Céfiro, amante de Flora,
> se ha desvanecido en viento,

tandis que

> Flora, de Céfiro amante,
> vivirá de sus alientos.

Le procédé est simple: le poète donne aux personnages des noms empruntés à la Fable, et les change à la fin de la pièce en personnages mythologiques bien connus.

Calderón agit de même pour Satyre. Celui-ci est un paysan qui joue le rôle anachronique, mais indispensable dans le théâtre espagnol de ce temps, du gracioso. Nous n'insistons pas sur une telle bizarrerie; notons seulement que le choix est heureux, étant donné le caractère souvent comique des satyres antiques. *Sátiro,* naturellement, sera métamorphosé en satyre, ce que Phyton lui annonce ainsi:

> Pues sátiro fuíste y eres,
> y sátiro al fin serás,
> si a otra especie origen das.

Ce à quoi Sátiro répond de façon fort peu révérencieuse, mais sans se troubler autrement:

> *In satyrum reverteris...*

Il reparaît à la fin sous sa nouvelle forme, que le poète ne prend pas la peine de définir et de rendre conforme à la tradition mythologique. «Sale Sátiro—dit-il—en traje que lo parezca», et Admète de s'écrier à cette vue, sans nous donner aucune précision:

> ¿Qué terrible
> monstruo, tan extraño y nuevo
> es este, Fitón?

Il reste un personnage au rôle très effacé, un vieillard, serviteur ou, comme il est appelé quelquepart, *mayoral* du roi Admète. Calderón l'a appelé *Eridano,* Eridanos, sans doute à cause du fleuve Eridanos, le *sacro Eridano,* au bord duquel se trouvaient les jardins, *los jardines,* de Diane, qui servaient de prison à Clymène, et que divers personnages invoquent plusieurs fois. L'Eridanos, c'est le fleuve mythique, situé vers l'occident, dans lequel tombera plus tard Phaéton, et que le poète a connu par les



Métamorphoses. Nous retrouverons le vieil *Eridano* dans *El hijo del Sol*, mais sensiblement modifié.

Que Calderón ait ainsi pris toutes les libertés avec les comparses, cela n'avait la moindre importance ni pour lui, ni pour les spectateurs, pas plus qu'il n'importait qu'il brouillât et confondît sans cesse les Nymphes, les Naïades, les Héliades, les Océanides, les Néreides, etc. Tout autre que lui en eût peut-être fait autant sans plus de scrupule. Mais il agit avec le même sans gêne avec Apollon lui-même. Il n'hésite pas, pour embellir son thème, à forger de la fable lorsqu'il ignore la véritable. Ainsi, pour donner un exemple frappant, Ovide dit bien dans les Métamorphoses qu'Apollon garda les troupeaux d'Admète, mais il ne précise pas à la suite de quelle aventure. Cette aventure, nous la connaissons par Apollonius de Rhodes et par d'autres: Jupiter avait frappé Esculape, fils d'Apollon, avec des traits forgés par les Cyclopes; n'osant s'attaquer au maître des hommes et des dieux, Apollon se vengea sur les forgerons qu'il tua. Jupiter furieux le précipita sur la terre et le réduisit à la condition humaine. Calderón, qui ne sait de tout cela que la mort des cyclopes, imagine (Apollon le raconte en 171 vers, pas un de moins) que la cause première de sa disgrâce est la jalousie de Jupiter dont les mortels ont déserté les autels pour ceux du temple de Delphes:

Viendo Júpiter que cuantas
naciones el orbe incluye,
olvidadas de su Olimpo,
ya sólo en Delfos concurren;
envidioso (no, no extrañes
que de envidioso le acuse;
que no es mucho en dioses dados
a amorosas inquietudes),
....
Envidioso, digo, viendo
que ya no tiene su lumbre
ni un cordero que la apague,
ni un incendio que la ahume;
ardiendo en mis aras tanta
degollada muchedumbre
de reses, que porque el templo
en púrpura no se inunde,
las aromas se la embeben,
en cuyos blandos perfumes
espiran claveles rojos
los que eran lirios azules;
trato de tomar venganza...

Cette vengeance fut la destruction du temple de Delphes:

Al templo vibro de Delfos,
haciéndole que caduque
desde el pedestal más bajo
al más alto balaustre.
En cenizas convertido
yace....................

Apollon à son tour tue les deux cyclopes Stérope et Brontès qui avaient fabriqué les foudres de Jupiter, et ici le récit d'Apollon se raccorde à la tradition jusqu'au moment où le dieu du soleil tombe dans les jardins fantaisistes de Diane.

Le divertissement d'*Apolo y Climene* nous a révélé la manière dont Calderón en use avec les textes et les personnages de la Fable. Il en use de

même dans *El hijo del Sol, Faetón*, qui est, nous l'avons dit, la suite de la *fiesta* précédente. Le sujet est la chute de Phaéton. Il est à peine utile de rappeler le récit d'Ovide, qui est dans toutes les mémoires [1]: Phaéton est né des amours d'Apollon et de Clymène; tout fier de son origine il ne peut souffrir les mépris d'Epaphos, fils de Jupiter et d'Io, qui nie son sang divin. Le jeune homme s'emporte sous l'outrage, veut que sa mère obtienne pour lui du dieu quelque signe certain par quoi se manifeste la vérité de sa divine naissance. Il monte au ciel avec l'Océanide, supplie Apollon de lui confier pour un jour son char de lumière, et obtient, non sans lutte, cette dangereuse faveur. Mais inexpert à suivre la bonne route malgré toutes les recommandations paternelles, et à dompter les chevaux fougueux, il se rapproche tellement de la terre qu'il en réduirait l'orbe en cendres si Jupiter ne foudroyait le présomptueux et ne le précipitait dans l'Eridanos.

Tel est dans son essence le célèbre épisode des Métamorphoses. Qu'en a fait, qu'en a tiré Calderón? D'abord sa pièce ne pouvait se passer d'amour, et il n'y en a pas dans Ovide. Qu'à cela ne tienne. Il faut vous dire que, au dénouement d'*Apolo y Climene,* Apollon était remonté au ciel, laissant sur la terre Clymène qu'Admète, trompé par un rusé mensonge de Phyton, le vieux magicien, croyait morte. Phaéton est né clandestinement, a été recueilli et nourri par Eridanos sous ce même nom d'Eridanos, a grandi, est devenu berger sur les bords même de ce fleuve, *el sacro Eridano,* qui vit les amours de son père (cela fait trois Eridans, et cela ne va pas sans quelque confusion). Que fait un berger qui se respecte, sinon de tomber amoureux? Eridanos-Phaéton s'est épris de la belle Téthys, fille de Neptune et d'Amphitrite, et qui, on ne sait trop pourquoi,

el dosel,
tal vez de nácar, trocó
a la copa de un laurel,

comme dit son galant, et qui

tal vez
trocó su nevado alcázar
a este divino vergel,

comme dit son autre galant (car il fallait bien aussi quelque rivalité amoureuse) lequel n'est autre qu'Epaphos, le fils de Jupiter et d'Io, autre fils clandestin, qui passe pour le frère de Phaéton. Malgré nos recherches dans les mythologies les plus documentées nous n'avons trouvé nulle trace de ces passions de Phaéton et d'Epaphos pour la déesse marine, ni de ce nom simulé d'Eridanos appliqué à Phaéton. Calderón a inventé tout cela de

[1] Ov., *Metam.*, XI, 1 et s.

toute pièces, et ce sont les ressorts de toute l'action. Mais que devient, au milieu de ces imbroglios, la mythologie classique?

Elle va recevoir de plus cruelles atteintes encore, ou, si l'on veut, de plus extraordinaires appendices. Tandis que les deux frères supposés, Eridanos-Phaéton et Epaphos font en tirades alternées assez comiques leurs déclarations à Téthys qui vient d'aborder au rivage avec Doris, des Nymphes et des Sirènes, et qui ne veut pas décider entre eux, des cris éclatent; le roi Admète et sa suite poursuivent à travers le *divino vergel,* pour la tuer, *una cruel fiera horrible* que l'on a aperçue depuis quelques jours dans ces lieux enchanteurs. Inutile de raconter maintenant les épisodes qui forment un inextricable lacis, et qui nous montrent la pauvre Clymène, que tout le monde croyait morte, sous la figure du monstre chassé que Téthys a pu capturer, et qu'elle ramène sur le théâtre; Téthys blessée par Eridanos-Phaéton; celui-ci reconnu par sa mère, qui n'ose pas se faire connaître de lui; confusions, rivalités, galanteries, jalousie des deux frères supposés, etc., etc., et bataille.

EPAFO
No merece esa respuesta
esta atención.

FAETÓN
Ya yo veo,
que si hubiera de tener
la que merece el grosero,
falso trato tuyo, fuera...

EPAFO
¿Qué fuera?

FAETÓN
Romperte el pecho
tan en átomos, que fueras
vil desperdicio del viento.

EPAFO
Si hasta aquí con mi modestia
cumplido he con lo que debo,
no sufriré desde aquí
de tu siempre altivo fiero
espíritu otro desaire.

FAETÓN
Pues ha de ser el postrero,
sea haciéndote pedazos.
(Luchan los dos).

Les deux forcenés luttent; Phaéton saisit le poignard qui pend à la ceinture d'Epaphos. Ce poignard, Admète qui survient s'en empare et reconnait grâce à lui qu'Epaphos est son fils, qu'il eut d'Eriphyle, fille elle-même d'Amphion, roi de Lemnos, et que le vieil Eridanos déclare avoir recueilli. Toutes les généalogies sont ici brouillées à plaisir, ou inventées, et il est, par exemple, assez audacieux d'avoir fait d'Epaphos, fils d'Io, personnage pourtant bien connu, le fils d'Admète et d'Eriphyle. Quoiqu'il en soit la situation se complique de plus en plus, sans intérêt d'ailleurs, comme on en peut juger, et c'est bien lentement que le poète s'achemine vers le terme que chacun attend. La première Journée finit à peine, et nous ne sommes pas encore *in medias res.*

Mais déjà nous notons quelques nouvelles hardiesses mythologiques de Calderón; la plus amusante est celle qui, après avoir fait d'Epaphos le fils d'Admète et d'Eriphyle, lui fait donner par son père le nom de Pélée afin

qu'il puisse bientôt, selon la tradition classique, épouser Téthys et devenir le père d'Achille. Nous ne croyons pas que l'on trouve rien dans les textes antiques qui autorise ces fictions ou de près ou de loin les inspire.

Passons rapidement sur la seconde Journée, dont l'action est fort compliquée et languissante, et où l'on voit croître l'animosité avec la rivalité du jeune Eridanos, qui n'est pas encore Phaéton, et d'Epaphos devenu Pélée; où le vieil Eridanos, le père supposé du jeune Eridanos (celui qui était dans *Apolo y Climene mayoral* d'Admète est maintenant prêtre de Diane) au moment d'immoler Clymène sur l'autel de Diane, la reconnait sous le voile qui cachait la prétendue bête monstrueuse pourchassée de nouveau et enfin capturée. Clymène est sa fille, et elle raconte toute l'histoire de ses amours avec Apollon, sans oser déclarer que le jeune Eridanos est son fils. La journée finit sur une scène burlesque où le jeune Eridanos, dont l'idée fixe est qu'on le reconnaisse pour le fils du Soleil, est traité de fou, et comme tel est hué et chassé par Admète et tous les assistants:

ADMETO
¿No digo yo bien que es loco?
Echadle luego de ahí.

TODOS *(echándole).*
Vaya el loco, vaya el loco.

FAETÓN
Loco o no, he de presumir
desde hoy de hijo del Sol.

Dans cet acte ennuyeux la mythologie a peu de place, mais Calderón a pourtant semé en passant quelques inventions de son cru. Par exemple, le long récit que fait Clymène de ses aventures est une histoire, d'ailleurs assez pittoresque, forgée de toutes pièces. Elle était, dit-elle, fille d'Eridanos, prêtre de Diane quand Apollon tomba du ciel, et nous connaissons cet évènement et ses suites. Il fallait cacher l'enfant clandestin dont le vieux Phyton prédisait la dangereuse destinée tragique. Calderón inspire à Clymène, forcée de narrer sa honte, des subtilités spirituelles que nous pouvons citer en passant:

Hubo noche en que me ví
obligada a que en los mimbres
de un canastillo sutil,
bien como áspid del amor,
entre uno y otro matiz,
fiase del jardinero
de quien antes me valí;
no sé que reciente flor,
por lo pálido alhelí,
si por lo morado lirio
y por lo tierno jazmín.
Súpolo Diana...

Diane le sut, et lui donna l'investiture de son empire, la destinant à être :

desde allí
fiera, más fiera de fieras,

et, comme elle dit un peu plus, loin:

Humana racional fiera.



Grâce à Phyton, qui la cacha dans sa grotte, la pauvre *fiera* put vivre; mais que nous sommes loin de l'Océanide Clymène dont les anciens nous ont transmis la figure effacée un peu et mystérieuse, et la très banale et rapide aventure!

Dans la troisième journée se déroulent les inévitables intrigues et imbroglios: amours rivales de Phaéton et de Pélée pour Téthys, passion croissante de Téthys pour Phaéton et dédains pour Pélée, jalousie de Galatée amoureuse de Pélée, etc., etc., tout cela bien fade et ennuyeux, n'étaient quelques éclairs de gracieuse poésie.

Cependant Phaéton est poursuivi de son idée fixe: il veut provoquer le signe qui confirmera sa qualité de Fils du Soleil. Sur les conseils et avec l'aide d'Amalthée, qui fait pour lui appel aux bons offices de la nymphe Iris, il est enlevé avec Clymène sur des nuages, au milieu de l'arc en ciel, jusqu'au palais, jusqu'au trône de Phoebus. On connait la suite: la requête du jeune homme présomptueux, l'acquiescement forcé de son père à lui livrer son char pour un jour, afin de manifester avec éclat aux yeux de tous sa véritable origine, enfin la chute dans l'Eridanos, et l'embrasement de la terre.

Mais ne croyons pas que Calderón ait suivi Ovide vers par vers; c'eut été beaucoup trop simple. Il continue à modifier la Fable, à la broder et l'enjoliver sans scrupules. Tandis que sur la terre toutes les Nymphes, tous les personnages du divertissement, et Téthys elle-même se réunissent pour contempler le merveilleux spectacle d'Eridanos emporté à travers les espaces par les chevaux du Soleil, Epaphos-Pélée, aidé d'Amalthée, se saisit par ruse de Téthys. Du haut de son char resplendissant Phaéton voit avec rage la violence faite à son amante; il se précipite à son secours, insouciant de la catastrophe qu'il va déchainer, insouciant de son propre danger. Les chevaux ardents se jettent hors de la route coutumière, et le monde terrestre périssait dans les flammes si Jupiter n'avait foudroyé le téméraire. Cependant Téthys, pour effacer la honte d'avoir été tenue un moment dans les bras d'Epaphos-Pélée, l'accepte sans se faire prier comme époux. Clymène et toutes les Océanides (Calderón dit les Naïades), sœurs de Phaéton sont changées en peupliers blancs dont l'écorce distille des larmes d'ambre:

TETIS

Climene y todas
las Náyades al asombro
inmóviles han quedado.

ADMETO

Y aun convertidas en troncos
de álamos blancos.

AMALTEA

Serán
desde hoy sus cortezas ojos
que las lágrimas destilen
del ámbar.

Ces métamorphoses, sauf celle de Clymène, mais elles seules, sont empruntées à la version d'Ovide.

Il est d'ailleurs bon de constater que, même alors qu'il suit d'un peu plus près le poète des Métamorphoses, Calderón n'est pas un simple traducteur servile. Il reste inventeur et modifie à son gré même les passages les plus connus et consacrés. En ce sens sa description du Palais du Soleil et celle du Ciel sont typiques. Des vers éclatants d'Ovide:

Regia Solis erat, etc.

il garde seulement le trait fameux

Materiam superabat opus,

qu'il traduit ainsi:

la materia sobresale al arte
y al arte sobresale la materia [1].

Tout le reste est de son invention, mais il reste vraiment inférieur à son modèle, quoiqu'il trouve parfois de beaux vers sonores. Quant au Ciel, il le décrit rapidement, en astronome plutôt qu'en poète, y montrant autour du trône de Phoebus

las perfetas
imágenes de signos y planetas,

et nous faisant voir le Soleil

... ya rasgando los cerúleos velos,
coluros ilustrando y paralelos
en regio solio en que a dormir declina,
el sol hacia el zodíaco camina,
en cuya faja bella
la senda de la eclíptica es su huella.

C'était une belle occasion pour Calderón de manifester sa science, et l'on sait qu'il ne les évitait pas, et les cherchait même [2], comme le prouve le tableau que du haut de son char Phaéton se complait à tracer du monde étalé à ses pieds, et qui commence ainsi:

Cuando a los dos movimientos
discurro el celeste globo,
con el natural a giros
y con el rápido a tornos,
¡oh!, cuánto mundo descubro.

Il faut, pour faire pardonner ces platitudes pédantesques, ces quelques vers qui suivent, entachés de mauvais goût, mais pittoresques:

¡Que bien parecen los mares,
de toda la tierra fosos,
redutos siendo los ríos
y surtidas los arroyos!

---

1 L'édition Hartzenbuch donne ainsi le second vers; mais il semble qu'il faitte lui:

y el arte sobresale a la materia.

2 Voir à ce sujet D. Felipe Picatoste, *Calderón ante la ciencia*, Madrid, 1881, et particulièrement pages 54 et suiv. Rappelons, dans le même ordre d'idées, comment Calderón a conçu le magicien Phyton. Le *vieillard vénérable* connait l'Astrologie, la Chiromancie, l'Éthéromancie et ses fantômes, la Nécromancie *(no se si en cadáveres o estatuas)*, la Pyromancie, l'Hydromancie. Dans son



¡Que bien la visten las plantas,
en cuyo vulgo frondoso
son las flores la nobleza
y los villanos los troncos!
....

Mais que nous sommes loin de l'abondante poésie imagée d'Ovide!

Nous en avons assez, peut-être trop dit, pour mettre en évidence les procédés de Calderón et la désinvolture avec laquelle il triture la Mythologie. Nous pourrions encore noter, en ces sujets antiques, son insouciance de l'anachronisme. Ses personnages parlent du diable; on tire des coups d'arquebuse; Satyre n'hésite pas à dire

Que mejor se ve de lejos
romper riscos, correr toros
y tirar cohetes...

Mais on en peut relever bien d'autres dans son théâtre sérieux. Nous préférons dire quelques mots de la façon dont Calderón a présenté ses personnages et ses machines antiques, quoique cela soit plutôt du ressort de l'Archéologie que de la Mythologie.

Nous ne savons pas exactement dans quels costumes les acteurs de nos deux *fiestas* paraissaient sur le théâtre; Calderón n'a que très rarement donné des indications à ce sujet, et encore restent-elles très vagues. Dans *Apolo y Climene* les nymphes *Lesbia, Cintia, Clicie* et *Flora* doivent se présenter ainsi que Clymène *con arcos y flechas*, le magicien Phyton sous l'aspect d'un *viejo venerable vestido de pieles;* Satyre, qui au début de la pièce est *armado ridiculamente*, surgit, après sa métamorphose, *en traje que le parezca*. Dans *Le fils du Soleil*, Phaéton doit être habillé ici en berger, là en soldat, et c'est là tout. Calderón, évidemment, s'en est rapporté au costumier, de même qu'il s'en est rapporté au décorateur pour les décors et les accessoires. Sans aucune recherche de vérité ni de couleur locale, il se contente par-ci par-là de notations rapides: ici, l'entrée d'une grotte cachée par un rang d'arbustes, un rocher tournant, un palais, où l'on voit Clymène évanouie *en uno como trono, un jardín (Apolo y Climene)*, là *(El hijo del Sol)* un bosquet, un écueil dans la mer, le temple de Diane, sans plus d'indications. Quand Phaéton monte au ciel, *descúbrese el teatro del cielo, con la luna y algunas estrellas*, et il y voit Apollon *en un trono a quien guarnecen las imágines de los signos*. C'est peu pour un si beau spectable, et pour ce trône en particulier, il est étonnant que Calderón n'ait pas profité de la somptueuse description d'Ovide. En tout cela nul souci de l'antique.

---

retirado albergue, où il se livre *al blando ocio de sus estudios*, il vit au milieu des *astrolabios, mapas, globos, caracteres y conjuros*, sans oublier ce qu'il appelle ses *judiciarios tomos* (Apolo y Climene, segunda y tercera jornada). Voilà un magicien qui sent beaucoup son alchimiste.

Nulle précision non plus au sujet du char du Soleil, et enfin l'embrasement de la terre n'est indiqué que par ces mots: *Descúbrese el teatro de fuego, que será de chozas y árboles abrazados.*

Quant aux machines, Calderón ne s'en préoccupe pas davantage. Apollon tombe chez Admète *en un pescante;* Téthys apparait assise dans une coquille, Doris sur un poisson. Il n'y a que l'arc d'Iris qui préoccupe un peu l'auteur: lorsque la messagère céleste descend sur la terre à l'appel de Galatée, *baja un arco a modo del iris, y en el medio un globo hecho de nubes, y en cesando la música, se abre, y dentro estará la ninfa Iris.*

Il est surprenant que le poète ne montre pas plus de soin de fixer les costumes et la mise en scène dans des pièces où elles tenaient tant de place, et qui furent magnifiquement montées. On a des raisons de croire que *El hijo del Sol* devait être représenté, comme nous l'avons dit, le 12 juin 1639, sur l'*estanque del Buen Retiro*. Pellicer, dans ses *Avisos históricos*, parle des «muchas tramoyas de Cosme Lotti; más de tres mil luces; comedia dentro del estanque grande, en teatro que navigase; Su Majestad y señores de palacio, todo alrededor irían en góndola, oyendo la representación y cena dentro de la agua». La fête se donnait aux frais de Monseigneur le Duc, Vice-Roi de Naples. Mais une bourrasque subite éteignit les torches et les lampions, et faillit faire chavirer les gondoles, au grand péril du roi et des courtisans; le spectacle n'avait même pas commencé [1].

Que si l'on veut avoir plus de détails sur l'éclat donné à ces *dramas de espectáculo,* il faut lire le document relatif à la représentation d'une autre œuvre de Calderón, *El mejor encanto, amor,* ou *La Circe* (1640), que Pellicer a publiée au tome II de son *Tratado histórico sobre la comedia,* et qu'a rééditée, entre autres, Hartzenbusch dans son édition du poète [2]. Le décor et les machines, la figuration, les costumes, dont quelquesuns, comme pour *El hijo del Sol,* sont dûs à Cosme Lotti, tout est d'une richesse et d'une splendeur incomparables, et fait honneur à l'imagination prodigieuse de l'ingénieux italien. Mais celui-ci, pas plus que l'auteur du livret, n'a pas la moindre idée de l'antique, ou du moins n'en a cure; le mythe de Circé est traité avec le même sans-gêne par le décorateur et par le poète.

C'est peut-être tout simplement que le scénario ne devait être qu'un prétexte à tableaux extraordinaires; il s'agissait de trouver un thème qui se prêtât aux inventions les mieux faites pour charmer les regards sans qu'on le prît lui-même bien au sérieux. La Fable antique avait à cet effet, nous l'avons dit, bien des avantages, pourvu qu'on la maniât avec dextérité sans nulle préocupation archéologique, et qu'on en jouât comme les

[1] *Comedias de Calderón,* éd. Hartzenbusch, IV, p. 673.
[2] *Ibid,* p. 387.



musiciens font leurs variations mélodiques. Ce qu'a fait Calderón, c'est en somme ce qu'on fit en France, à la même époque, pour des *divertissements* comme *Mélicerte*, les *Fâcheux*, *Psyché*, *Les amants magnifiques*, et surtout les *Plaisirs de l'Ile enchantée*, dont la *Princesse d'Élide* fût le principal épisode. Ce fut à la cour de Louis XIV une série de fêtes éblouissantes où le grand comique, une fois avec la merveilleuse collaboration de Corneille, dut livrer son improvisation brillante, sans trop de souci poétique ou théâtral, aux décorateurs et machinistes, sans parler des musiciens et des danseurs de ballet.

En somme *Apolo y Climene*, *El hijo del Sol, Faetón*, et les *fiestas*, les divertissements, comme on aurait dit à Versailles, de la même série tiennent plutôt de la féerie, par endroits même de la parodie, et de l'opéra que de la comédie ou du drame, et si notre curiosité s'est amusée à y chercher les travestissements que Calderón peu respectueux a imposés aux personnages de la Fable, ce n'est pas que nous ayons pris ce jeu plus sérieusement que lui-même; car rappelons-nous le mot de la fin de *El hijo del Sol:* le *gracioso Batillo*, au spectacle des métamorphoses prodigieuses des Naïades soeurs de Phaéton en peupliers blancs dont l'écorce pleure des gouttes d'ambre, ne trouve que ces paroles:

con que los bobos
lo creerán..............

PIERRE PARIS.

Escuela de Altos Estudios Hispánicos. Madrid.

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE UND BIBLIOGRAPHIE DES SPANISCHEN DRAMAS

In meinen «Beiträgen zur Lope de Vega-Bibliographie» *(Zeitschrift für rom. Phil.* 40, 622-633) habe ich kurz darauf hingewiesen, dass die Berliner Staatsbibliothek ein prächtiges Exemplar der verschollenen Parte 41 der Diferentes besitzt (Sign. Xk, 1671). Die einzige bisher bekannte Notiz über den Band bietet Barrera in seinem Catálogo (pág. 686), die aber zeigt, dass er seine Angaben nur aus dem in der Biblioteca Nacional befindlichen Manuskript: *Índice general de D. Juan Isidro Fajardo* aus dem Jahre 1717 entnahm. Selbst hat er den Band nicht in Händen gehabt. Was er darüber sagt, ist nur Folgendes:

«Parte quarenta y una de Comedias de varios autores, Valencia... (No hallamos noticia de su fecha), contiene:
La culpa busca la pena, y el agravio la venganza, de Ruiz de Alarcón.
Por mejoría (Mudarse por mejorarse), de Ruiz de Alarcón.
Milagros del Serafín, de Alonso de Osuna.
Mudanzas de la Fortuna y firmezas del Amor, de Monroy.
El desposado por fuerza, de Belmonte.
Los trabajos de Ulises, de Belmonte.
Sin honra no hay amistad, de Rojas Zorrilla.
Los bandos de Verona: Montescos y Capeletes, de Rojas Zorrilla.»

Das Berliner Exemplar schafft nunmehr volle Aufklärung. Das Titelblatt besagt:

«Parte | Quarenta i Vna | De | Comedias | De Diferentes | avtores | al Excelentisimo Señor | Don Pedro de Aragon, Gentilonbre | de la Camara de su Magestad, Capitan de la Guardia | Tudesca, del Abito de Alcantara, su Clavario, i Tesorero &c. | Con Licencia. | En Çaragoça, en el Ospital Real, i General de nuestra Señora de | Gracia, Año 1646 | A costa de Pedro Escuer, Mercader de Libros.»

Das nächste Blatt enthält die Widmung, die auch nicht ohne Interesse ist:

«A | Don Pedro de Aragon, | Gentilonbre de la Camara | de sv Magestad, capitan de la | Guardia Tudesca, del Abito de Alcantara, su | Clavario, i Tesorero, &c. | Ex^mo



Señor. | No dedico a V. Ex. un libro solo. mil i quinientos, si, i de Comedias de diversos Autores, con titulo de Parte Quarenta i una, para que distribuya, i reparta a los Cavalleros, i Damas Francesas, de quien avra recibido agasajo que es mui natural en la Nacion Francesa, el regalar, i acariciar a los Españoles prisioneros, que asi lo dizen los demas, i juzgo avra sido lo mismo con V. Ex. i mas siendo tan amable, por sus eroicas virtudes. No a fin de que las anpare (que son buenas) i fuera pequeña enpresa para tan Magnanimo Principe; ni para pedille ayuda de costa a la inpresion; ni contar la grandeza de su Casa. que es tan dilatada, que los mayores Principes de Europa blasonan su parentesco: yo podre blasonar ser dichosa la de mis padres, donde naci en la Villa de Lanaja, que fue capaz de ospedar tanta grandeza, cifrada en mi señora la Duquesa de Cardona, madre de V. Exc.

Pedro Escuer.»

Die Druckerlaubnis ist datiert: Zaragoza, a 4 de enero 1646 und unterzeichnet von dem Lizentiaten Manuel Gomendrari.

Der Band ist paginiert und enthält auf 452 Seiten die folgenden Comedias:

S. 1-32. *Mvdanzas de la fortuna, y firmezas del amor.* Comedia famosa. De Don Christoval de Monroi.

Wir haben hier den ältesten Druck dieser Comedia vor uns. Ein paar Jahre später (1649) erschien sie in Lissabon (Salvá, pág. 626 und Barrera, 708). Besonders häufig taucht sie in Einzeldrucken auf, wovon die Berliner Bibliothek allein fünf verschiedene besitzt: Madrid, 1737; Valencia, 1768; Madrid, s. a.; Sevilla, s. a. und s. l. n. a. In Parma ist eine Suelta, Madrid, 1742 (Restori, pág. 80).

S. 33-68. *Los trabajos de Vlises.* Comedia famosa. De Lvis de Belmonte.

Auch von dieser comedia sind bisher nur spätere Drucke bekannt gewesen, so in der parte 45 der Escogidas (Madrid, 1679) und in einer Suelta in Parma (Restori, pág. 24).

S. 69-102. *El desposado por fuerza, y olvidar amando.* Comedia famosa. De Lvis de Belmonte Bermvdez.

Die parte 38 der Escogidas (Madrid, 1672) enthält ebenfalls eine comedia: Olvidar amando, die dort Fr. Bernardo de Quirós zugeschrieben wird. Barrera (S. 31) spricht von einer «suelta antigua» (vielleicht die gleiche wie in Berlin, s. l. n. a. und in Parma, Restori, pág. 23) die den Verfassernamen «Belmonte» trägt. Leider ist der Band 38 der Escogidas in Deutschland nicht vorhanden. Eine Feststellung, ob es sich um ein und dieselbe comedia handelt ist mir also nicht möglich. Ich zitiere die Anfang- und Schlussverse:

Salen Castaño y Don Fernando de noche.

Cas. Biçarro acompañamiento.
Fer. Con tanta luz, ¿qué será?
Cas. Entierro.
Fer. De humor está
el que tiene sufrimiento
de oirte: no hay quien te espere.
¿De noche entierro?
Cas. Apurar.
¿Pues no se puede enterrar
vn muerto cuando quisiere?

Schluss:

Cond. Y en dos hojados laureles
de bárbara sangre tintos
iréis pisando coronas
de rebeldes enemigos.
Fer. Donde con humildes versos,
tosca pluma, rudo estilo
ha descubierto el poeta
en tegidos laberintos,
que puede oluidar amando
amor un sugeto mismo.

S. 103-138. *Por mejoria.* Comedia famosa. De Don Jvan Rviz de Alarcon.

Die comedia ist zwar aus der Parte primera der comedias des Dichters (Madrid, 1628) wie aus der parte 45 der Escogidas (Madrid, 1679) und verschiedenen Einzeldrucken (Berlín, Parma u. s. w.) bekannt. Der vorliegende Druck unterscheidet sich aber sehr stark von dem Text der Primera parte, enthält sowohl Erweiterungen wie Kürzungen des ursprünglichen Textes und viele abweichende Lesearten.

S. 139-170. *La cvlpa bvsca la pena, y el agravio a la venganza.* Comedia famosa. De Don Jvan Rviz de Alarcon.

Ein Fragment unseres Bandes mit dieser comedia hatte Hartzenbusch zur Verfügung, als er in der *Biblioteca de Autores Españoles*, t. 20 die comedia herausgab. Ein Vergleich mit dem Texte der Diferentes ergab die Richtigkeit der Annahme Hartzenbuschs, dass es sich um unseren Band handeln musste. Im einzelnen sind allerdings kleinere Druckversehen (ich notierte mir 30) stehen geblieben.

S. 171-202. *Milagros del Serafin.* Comedia famosa. De Alonso de Osvna.

Von dieser äusserst seltenen comedia befindet sich nach Restori, (p. 85) eine Suelta (s. l. n. a.) in Parma.

Anfang:

Disparan pistolas dentro, y dize Roberto.

Rober. Tiradle, muera. Después
de esse risco despeñadle.
Orac. Francisco, aquí, que me matan.

Dentro Roberto.

Pues que ya las balas abren,
puerta a su pecho, por donde
el alma rompa la cárcel,
despeñadlo de esse risco;
dele sepultura el valle.



Schluss:

Corred aquessa cortina,
porque con este aparato
milagros del Serafín
honre el deuoto Senado.

S. 203-244. *La gran comedia de los Vandos de Berona.* De Don Francisco de Rojas.

Auch diese wiederholt gedruckte comedia (Cotarelo y Mori, *D. Francisco de Rojas Zorrilla*, Madrid, 1911, pág. 144) weist zahlreiche Textvarianten auf.

S. 245-290. La gran comedia *Sin honra no ai amistad.* De Don Francisco de Rojas.

Wie die eben erwähnte und die folgende comedia wurde sie ein Jahr vor dem Erscheinen unseres Bandes in der segunda parte der comedias von Rojas (Madrid, 1645) gedruckt. Ausser dem Zweitdruck der segunda parte (Madrid, 1680) ist kein weiterer älterer Druck bekannt.

S. 291-336. Comedia famosa. *El mas impropio verdugo por la mas justa vengança.* De Don Francisco de Rojas.

Ueber die verschiedenen Drucke siehe Cotarelo, págs. 178-179. Es fällt dabei auf, dass die comedia auch in dem Band 44 der Diferentes, der sechs Jahre nach unserem Bande, ebenfalls in Zaragoza erschien, wiederum gedruckt, wurde.

S. 337-366. La gran comedia de *Las vísperas cicilianas.* De Don Pedro Calderon.

Ueber diese comedia findet sich bei Barrera im *Indice de Títulos* folgende Notiz (pág. 591): «Las Visperas sicilianas, y venganza en los agravios. Tres ingenios. Impresa ya en 1672», Salvá (pág. 662), fügt nichts neues hinzu und Restori (pág. 154) erwähnt eine Suelta mit dem Titel «Venganza en los agravios» de tres ingenios, s. l. n. a., die mit des Visperas sicilianas identisch sei. Ohne Zweifel bezieht sich Vera Tassis auf unseren Band, wenn er sagt, dass die comedia Calderón zugeschrieben wird. Auf jeden Fall ist der Druck der Diferentes der früheste, den wir kennen.

Anfang:

Salen Alaimo, viejo; Raimundo, galán; Galterio galán, y Juan de Prochita.

Alai. Día feliz, ya no espero
otro más afortunado.
Gal. En dichosísimo estado
nuestras cosas considero.
Rai. Ya del cielo la piedad,
que a la sobervia se opone
del Francés, medios dispone
para nuestra libertad.



Schluss:

Blan. Ya está Francia a vuestros pies,
y el mundo está a vuestras plantas.
Pro. Celébrese esta vitoria.
Alai. Comiéncese a celebrarla,
Blanca y Raimundo, su esposo,
Gualterio y su esposa Claudia.
Ore. Y yo también con Galván.
Gal. Casémonos, pues se casan.
Ore. Esta es mi mano.
Rai. Y aquí,
como lo cuenta la fama,
tuvieron dichosos fines
las Visperas Cicilianas.

S. 367-410. *Palabras y plumas.* Comedia famosa. Del maestro Tirso de Molina. Representóla Sánchez.

S. 411-452. *Amar por razón de estado.* Comedia famosa. Del maestro Tirso de Molina.

Diese beiden comedias von Tirso de Molina wurden schon 1627 in der primera parte der comedias von Tirso gedruckt; doch bietet der Text der Diferentes Varianten für eine Neuausgabe.

Adalbert Hämel.

Universidad de Würzburg (Baviera).

UN CURIOSO BANDO SOBRE REPRESENTACIÓN DE COMEDIAS EN VALENCIA EN EL SIGLO XVIII

En ninguna nación se presenta tan a las claras el espíritu de festejar todo acontecimiento, cual ocurre en España; el fervor religioso que la dominó en pasadas centurias por completo, y las empresas guerreras que absorbieron sus energías todas más tarde, determinaron unas veces las festivas rogativas y otras la celebración del triunfo, y entre este constante flujo y reflujo bullía el pueblo, y olvidando sus desgracias y sinsabores ardía en fiestas.

Valencia es, quizás, entre todas las ciudades españolas, la que más fiestas hubo de celebrar; contribuyó a ello tanto la especial viveza y penetración de sus naturales, que no pueden vivir en la monotonía, como la multitud de santos que en calles y plazuelas, en hornacinas adosadas a los muros de aquéllas, recibían pública veneración, y en obsequio de los cuales se celebraban las alegres *festes de carrer*, de tonalidad exuberante, y que hasta tiempos relativamente próximos han venido celebrándose con abrumadora multiplicidad y abundancia [1].

De lo que fueron las suntuosas fiestas religiosas valencianas queda cumplida memoria, que recogió y expuso el canónigo valenciano D. José Sanchis y Sivera, en el capítulo de su obra *La catedral de Valencia* [2], dedicado a la dramática durante la Edad Media.

De él entresacamos las noticias referentes a la representación de la gloriosa Natividad de Jesucristo:

Desde el coro, en la parte de la epístola, hasta el púlpito, que estaba en el presbiterio, se construía un tablado de bastante consistencia sobre el que se colocaba el establo de Betlem, dentro del cual hallábanse representados en figura la Virgen, San José y el Niño Jesús, elegantemente ataviados con trajes de ricas telas y rodeados de ángeles, serafines y querubines. En sitio no muy apartado veíanse unas torres, simu-

---

[1] De éstas dejó copiosa y detallada noticia D. José Bodria y Roig, en su interesante libro *Festes de carrer (recorts de mes de cinquant'añs en arrere)*. Valencia, Pau, Torrijos y C.ª, 1906, en 8.º

[2] José Sanchis y Sivera, *La catedral de Valencia. Guía histórica y artística*, Valencia, José Vives Mora, 1909, en 4.º, y antes en su folleto *La dramática en nuestra catedral durante la Edad Media*. Valencia, Domenech, 1908, en 8.º



lando la ciudad sagrada, y en segundo término contemplábanse las figuras de todos los profetas que anunciaron la venida del Mesías, también ricamente vestidos. Varios personajes de hombres y mujeres, representando pastores y pastoras, aquéllos en número de veinticinco, unos en figura y otros de carne y hueso, puesto que cantaban cuando el drama lo exigía, ocupaban el resto del tablado hasta cerca del establo, el cual aparecía iluminado por los resplandores que esparcían veintiocho gruesos cirios colocados entre las nubes que rodeaban los rayos de madera dorada situados detrás de la imagen de la Virgen. Fuera del tablado, y en el coro, hallábase el árbol del Paraíso con las figuras de Adán y Eva [1], y encima de dicho árbol aparecía también el Niño Jesús, rodeado de serafines. En lo alto del cimborio colocábase un lienzo pintado, que figuraba el Cielo, y en la barandilla había veinticuatro niños vestidos de ángel, con cirios encendidos, rodeando y haciendo la corte a la figura del Padre Eterno.

Así todo dispuesto, a una señal convenida, abríase el lienzo colocado en lo alto del cimborio y salía una paloma de madera, cubierta de plumas de papel, la que, por medio de un mecanismo especial, llegaba hasta el establo de Betlem, despidiendo fuego. Luego bajaba un ángel con un lirio en la mano, mientras otro ángel cantaba, alternando o haciendo coro con él una mujer o infantillo que la representaba, la cual llevaba la voz de la Virgen.

Aparte estas funciones, como en otras muchas catedrales, se representaban la víspera del Corpus autos sacramentales; D. José Ortiz [2] refiere que en el año 1709 se representó el auto *Las espigas de Rut*, compuesto por Juan de Castro.

Si en el aspecto religioso es espléndida la floración y los festejos se suceden los unos a los otros con premiosa rapidez, no menos se dan y aumentan en el orden civil; no hay que olvidar el que si alguna ciudad española gustó los goces y esplendideces del Renacimiento, lo fué Valencia, a la que el duque de Calabria transplantó su corte de Nápoles, y cuyos alocados regocijos pueden leerse en el libro del caballero Milán [3].

Animación en los corrillos de las plazas, gran algazara en las tabernas y enorme actividad en las moradas de los nobles eran los signos que denotaban la proximidad de las fiestas; ventanas y balcones del majestuoso Palacio Real valenciano, sacrificado en 1808 en aras de la mejor defensa de la ciudad, eran hermoso marco de las bellas señoras valencianas, que,

---

1 Acerca de la situación del Paraíso en el reino de Valencia, y especialmente en el término y jurisdicción de la villa de Chelva, puede verse el fantástico estudio que respecto a tal particular dedica muy seriamente el Dr. D. Vicente Mares, en su libro *La Fenix troyana*, epitome de varias y selectas historias, assí divinas como humanas, Valencia, Mateo Penen, 1681, en folio.

2 En su obra *Disertación histórica de la festividad y procesión del Corpus, que celebra cada año la muy ilustre ciudad de Valencia, con explicación de los símbolos que van en ella*, Valencia, José y Tomás de Orga, 1780, en 4.°

También pueden consultarse sobre el particular las obras de Enrique Mérimée: *L'Art dramatique à Valencia, depuis les origines jusqu'au commencement du XVII^e siècle*, Tolosa, Eduardo Privat, 1913, en 4.°, y *Spectacles et comediens à Valencia* (1580-1630), Tolosa, Douladouse-Privat, 1913, en 4.°

3 *Libro intitulado el Cortesano*, dirigido a la Cathólica, Real Magestad del invictíssimo don Phelipe, por la gracia de Dios Rey de España, nuestro señor, &. Compuesto por D. Luis Milán..., Valencia, Juan de Arcos, 1561, en 8.° Se reimprimió la obra en Madrid el año 1874, formando parte de la *Colección de libros raros y curiosos*, también en 8.°



lujosamente ataviadas, esperaban el comienzo de la suntuosa fiesta, que para distraer sus ocios y entretener a su pueblo, había organizado el Virrey. Para mayor visualidad habíase organizado de noche el festejo, a fin de que a la claridad de las hogueras que ardían sobre trípodes de hierro sostenidos en alto por largos y gruesos maderos, pasaran inadvertidos ciertos atrevimientos, y las lindas cabezas de las mujeres se adornaran con las bellas tonalidades que la luz rojiza derramaba sobre todos. El lejano zumbido de la apretada muchedumbre convirtióse en rumor, los gritos y exclamaciones sucedieron a éste hasta borrarse unos y otros con el aplauso y profundo griterío con que se acogieron las cuadrillas de los justadores; pongamos aquí al acaso los apellidos de Mercader, Pardo de la Casta, Centelles, Zanoguera, Vich, Perelló y tantos otros de no menor nobleza y alcurnia, que vestidos unos de tela de plata con tablina anaranjada, otros de capellas de tela de oro y morado, sin faltar marlotas, también de oro y encarnado, se presentaban apuestos, con sus caballos paramentados y dispuestos a empezar los arriesgados ejercicios de la jineta. Empezaron las carreras ejecutando una *suiza* o *caracol*, en la que los caballeros marcaban con las antorchas que llevaban en las manos círculos y semicírculos, cuadriláteros y pentágonos con la más acabada maestría; terminada ésta corrióse un *estafermo;* consistía en arremeter los corredores con su lancilla a una figura de un hombre armado con escudo en la mano izquierda y en la diestra una correa con varios vástagos, al final de los cuales lleva sujetas unas bolas o saquillos de arena; esta figura está sujeta y armada sobre un mástil que le permite girar; la habilidad de los jugadores es la de que al herir con su lancilla en el escudo lo ejecuten con tanta rapidez que, al volverse y girar la figura, no les alcance con las bolas de las correas.

Terminaré esta fiesta, si no cierta, semejante a tantas otras celebradas en Valencia, con el juego de las *alcancías*, en el que nuestros jinetes, corriendo a medio galope, se arrojaban proyectiles de bolas de tierra, que al chocar contra sus escudos caían pulverizados desparramando su interior, en el que se ocultaban las más perfumadas y múltiples flores que con exuberante abundancia produce el *jardín de España* [1].

Juntamente con la afición a tales festejos se arraiga en el pueblo valenciano la afición a las farsas teatrales, de las que trae su más antiguo recuerdo el ya citado D. José Ortiz, quien, hablando [2] de Jaime Roig y de Ausías March, consigna:

---

[1] Puede verse noticia detallada de este género de fiestas en el libro del marqués de Cruilles, *Las funciones ecuestres de la Real Maestranza de Caballería de Valencia*, Valencia, N. Rius Monfort, 1890, en 4.°

[2] En su obra *Informe histórico-cronológico legal*, que presenta a vuesa Magestad José Mariano Ortiz, escribano de la Alcaldía del Palacio Real de Valencia, bureo, distrito y jurisdicción; probando cuándo adquirió la Real Corona el Palacio, su Real Capilla, Rectorado y Capellanías..., Madrid, Andrés de Sotos, 1782, en folio.



A éstos precedió D. Domingo Mascó, consejero del señor rei D. Juan el 1.º de Aragón, autor de la tragedia del *Hom enamorat y la fembra satisfeta* [1], alusiva al amor que profesaba el rei D. Juan a D.ª Carroza, dama de la reina, que se representó en el [Palacio] Real de Valencia, en abril de 1394, la que, original con varias notas de la misma letra, posee el informante; con lo que es visto que en el siglo XIV ya se hallaba recibido el uso de las tragedias en Valencia.

Mas dejando tan lejanas centurias y aun otras más próximas y, sin embargo, remotas, en las que fulguran los nombres de Juan de Timoneda (1510), Ausías Izquierdo (1575), Andrés Rey de Artieda (1580), D. Guillém de Castro (1580), Francisco Tárrega (1590), D. Gaspar de Aguilar (1590), D. Carlos Boil (1600), Bernardo Bonanad (1606), Cristóbal Virués (1609), Miguel Beneito (1615), Marco Antonio Ortí (1626), Vicente Esquerdo (1630), Jacinto Alonso Maluenda (1631), Pedro Jacinto Morlá (1636), Antonio Folch de Cardona (1640), Pedro Rejaule, que usó el seudónimo de Ricardo de Turia (1651); Severino Clavero (1668), Crescencio Cerveró (1670), Gaspar Mercader (1680), José Ortí y Moles (1685), Manuel Vidal y Salvador (1687), Alejandro Arboreda (1700) y otros más [2], así como el recuerdo de que la primera zarzuela castellana fué impresa en Valencia [3], vengamos al siglo XVIII, en que los paternales Gobiernos que minuciosamente lo regían y ordenaban todo, desde la forma de los sombreros hasta el tiempo en que podían durar los galanteos amorosos de los novios [4], y veamos al pueblo valenciano solazar su espíritu viendo representar, unas veces *El falso Nuncio de Portugal* (Valencia, 1764); otras, *La destrucción de Troya*, escrita por D. Cristóbal de Monroy y Silva (Valencia, 1768), o *El socorro de los mantos*, de D. Carlos Arellano (Valencia, 1776), o la patriótica *Conquista de Valencia por el rey D. Jaime*, de un Ingenio Valenciano (Valencia, 1762), que en el anónimo encubría a D. Mariano González Valls, autor que nos lo revela el acta del Ayuntamiento de Valencia del año 1778, núm. 1.323, en la que consta que el dicho, como autor de

---

1 Esta obra, que se creía perdida, fué hallada manuscrita en la biblioteca particular de S. M. el Rey de España por D. Eduardo Juliá, y está a punto de terminar su impresión como anejo del *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, con este título: *Regles de amor i parlament de un hom i una fembra*, obra atribuída al canceller Mossén Domingo Mascó, segle XIV. Ab un estudi critic de Eduard Juliá. Castellón, Hijos de José Armengot, 1920-192..., en 8.º

2 Debe consultarse, para lograr mayor documentación, el libro *El Teatro en Valencia desde su origen hasta nuestros días*, por D. Luis Lamarca, Valencia, José Ferrer de Orga, 1840, en 8.º

3 Véase la obra *Gustos y disgustos del Lentiscar de Cartagena*, escritos por el Licenciado Ginés Campillo de Bayle, Valencia, Francisco Maestre, 1689, en 4.º En el gusto y disgusto tercero se contiene un baile cantado a manera de zarzuela, la primera del Teatro español, según confirma Ticknor, III, pág. 344.

4 Así consta y se detalla en el impreso intitulado *Orden del Gobernador de Valencia y de sus Consejeros*, prohibiendo el uso de los palos, el andar los mozos por la noche acuadrillados, juego de pelota mientras se celebran los oficios divinos, bailes, ni funciones públicas sin las licencias correspondientes, el que se corran novillos ni vaquillas por las calles, el trabajar en los domingos y días festivos, hacer cencerradas a los viudos o viudas que se casan *y trato familiar entre los otorgados*, Valencia, s. i, 1780, en folio.



tal comedia, solicita un donativo de la ciudad; para observar después cómo debía asistir a las comedias, según ordenaba el «Muy Ilustre Sr. D. Andrés Gómez y de la Vega, del Consejo de S. M., Cavallero de la Orden de Calatrava, &, &». El corregidor dice así:

En la Ciudad de Valencia a los 13 días del mes de agosto de 1767, el Sr. D. Andrés Gómez y de la Vega, del Consejo de S. M., Cavallero del Orden de Calatrava, y su Alférez Mayor, como Comendador de Almodóvar del Campo, Intendente general del Exército de este Reyno, Corregidor y Justicia Mayor de esta Ilustre Ciudad de Valencia, Dixo: Que siendo frequentes los desórdenes y alborotos que se cometen en el Teatro de Comedias al tiempo de su representación, causando indecible impaciencia y molestia a las personas de modo y distinción que gustan de esta honesta diversión, y como sea este pasage el que más requiera tranquilidad y compostura del público, para que su assistencia produzca el efecto del entretenimiento que se busca en estos espectáculos y no sirva de irrisión y molestia: Conviniendo precaver los inconvenientes que hasta aora se han tocado y obligan a proceder contra los perturbadores de la paz y del sossiego, se ha servido mandar se guarden y cumplan las Advertencias siguientes:

I. La Comedia se comenzará precisamente a la hora que se halla prevenida, y corresponde a cada temporada.

II. Desde el acto mismo de empezar la Comedia, hasta que sea concluída ésta, no se atreva persona alguna a silvar, ni dar voces, permitiéndose únicamente aplaudir con toda moderación algún acto que lo merezca.

III. Ninguno tomará Tabaco de humo, ni encenderá fuego con pedernal, ni atará pañuelos en las sillas con título de guardarlas: sólo bastará para este efecto, poner el sombrero, o algún muchacho o persona que la reserve.

IV. Mientras se representa ninguno tendrá puesto el sombrero o montera, por lo que estorvan la vista de los que están a la espalda; evitando todo género de acciones, que puedan dar nota de escándalo o incomodidad, y manteniendo todos los concurrentes, durante la representación, en las sillas, bancos o lugares que ocupen, la moderación, decencia y compostura, que a un acto público y de concurrencia tan autorizada y respetable corresponde.

V. Los hombres que asistiessen y concurran a los aposentos, no usen, ni tengan puestos sombreros redondos, ni estén embozados, pues si hasta llegar a la Casa de Comedias quisiessen por su comodidad usar de capa, gorra o embozo, al manifestarse en el aposento han de estar descubiertos con la posible decencia, procurando evitar acción alguna que desdiga de la seriedad y compostura del sitio.

VI. Las mugeres que fuessen de mantilla a dichos aposentos, no se han de manifestar con embozo, y sí el cuerpo descubierto, sirviéndose de la mantilla únicamente, para la ida y buelta a su casa.

VII. No se voceará a persona alguna, ni a aposento determinado, ni a Cómico, aunque se equivoque, por ser muy impropio y ageno de toda consideración, sonrojar y ofender a quien hace lo que sabe y alcanza para agradar al público, por pender su vida de esta circunstancia.

VIII. Y por quanto de pedirse después del Saynete, Entremés u otro acto de la representación que alguno de los individuos Cómicos cante, bayle o haga otra habilidad, sobre gravarlos inmoderadamente y más de lo que es de su obligación, se sigue por la variedad de gustos y dictámenes, notable confusión, desorden y perniciosos altercados, productivos de graves perjuicios, dignos de la mayor atención: Ninguna per-



sona podrá pedir que por qualquiera de dichos individuos, en las ocasiones referidas, se cante, bayle o execute otra habilidad, ni el Autor, o Cabeza de Compañía consentirlo, deviéndose contentar con la función ofrecida, a la forma que al presente se practica en la Corte y demás Capitales.

Cuyas Advertencias se han de guardar y cumplir, con la prevención que a qualquiera persona, de qualquiera estado, grado o condición que sea, que contravenga a ellas, se le castigará severamente, por convenir así a la quietud y sossiego de estas concurrencias, procediendo a la imposición de penas y castigos que correspondan a las calidades de su excesso: De todo lo cual y su cumplimiento han de cuidar los alguaciles que asisten en dicha Casa, dando cuenta a su Señoría, o a los Señores Alcaldes Mayores de la Ilustre Ciudad, para que corrijan y castiguen a los delinquentes según corresponda: Y por este su Auto así lo proveyó y firmó, Andrés Gómez y de la Vega, Don Thomás Tinagero y Vilanova, Escrivano Mayor de Cabildo.

Bien meditada su lectura, invita a reflexionar cuánto de actualidad tendrían muchas de sus disposiciones encaminadas a remediar hábitos y costumbres que entonces, como ahora, tienen muy difícil enmienda; mas si entonces consiguieron mejorar en algo la situación, aunque no lo fuera totalmente, servirán las transcritas advertencias para mostrar una vez más la delicada cultura de las clases directoras de Valencia, que en todo momento procuraron educar e instruir a su pueblo.

VICENTE CASTAÑEDA.

Real Academia de la Historia. Madrid.



SOME OBSERVATIONS ON «EL DESENGAÑO EN UN SUEÑO»

In the Biblioteca Menéndez Pelayo, Santander, are a number of unpublished letters written by Ángel de Saavedra, duque de Rivas, to Manuel Cañete, which I have been kindly allowed to copy.

One of them only, which refers to the little known drama *El desengaño en un sueño,* is of importance, and in order to make it the text of some observations upon that play I reproduce it (with modernised accentuation and spelling) below.

I

Nápoles, 24 de febº de 1849.

Sr. D. Manuel Cañete:

Muy Sr. mío de mi mayor aprecio: Después de haber leído el erudito artículo de usted sobre mi *Historia de la Revolución de Masaniello,* inserto en *El Heraldo* del 2 del corriente, no puedo menos de tomarme la libertad de manifestar a Vd. por escrito, ya que no puedo de palabra, mi sincera gratitud.

Me honra Vd. demasiado en el juicio que hace de mi obra, y con él ha dado a mi *estudio histórico* un realce muy superior al que por sí mismo se merece. Aseguro a usted, pues, que el verme tan favorecido por un crítico de tanta reputación, y que la tiene más bien de severo que de indulgente, me ha lisonjeado sobremanera.

El desaliño con que ha aparecido mi trabajo en edición tan mezquina, descuidada e incorrecta, y el desdén con que sus editores lo miran, pues hasta se niegan a imprimir la *fe de erratas* de costumbre y que reiteradas veces les he rogado publiquen, están más que compensados con su artículo de Vd.

Como en él apunta Vd. que algún día se ocupará de mi *Don Alvaro,* me atrevo a recomendarle otro hijo predilecto y hasta ahora no muy afortunado. Hablo del *Desengaño en un Sueño,* drama fantástico, impreso, mas no representado, y, por lo tanto, muy poco conocido. El costo de su aparato teatral ha arredrado a empresas que no reparan en gastos y que se arruinan gustosas para poner en escena un baile *francés* o una ópera *italiana.* Y el trabajo material del primer personaje del drama, que no abandona la escena durante todo él, expresando siempre encontrados afectos y violentísimas pasiones, ha amedrentado a los primeros actores.

Ya, pues, que no ha logrado darse a conocer en su propio terreno, esto es, en el teatro, ¿no podría Vd. hacerme el honor de sacarlo del olvido en que yace en la monstruosa e inmensa *Galería dramática,* con un artículo, si es que Vd. juzga que la composición lo merece?... ¿Quién sabe?... Puede que llamando Vd. en *El Heraldo* la atención sobre mi olvidado drama se excite la codicia de algún empresario o el amor



propio de algún actor, y que salga *El Desengaño en un Sueño* a plaza cuando menos se espere.

Acaso me atrevo a mucho molestando a Vd. con esta petición; acaso sus muchas ocupaciones no le permitirán complacerme; acaso la obra que le recomiendo no merece un artículo crítico. En cualquiera de estos tres casos no debe Vd. hacer ninguno de cuanto le digo en el particular, seguro de que ésto no alterará en lo más mínimo el vivo reconocimiento que le profeso por sus elogios a *Masaniello* y por la extrema deferencia con que me ha favorecido.

Al manifestar a Vd. mi gratitud aprovecho la ocasión a ofrecer a Vd. mi amistad, esperando disponga como guste de su atento seguro servidor q. b. s. m.,

El Duque de Rivas.

II

It is indeed interesting to hear Rivas pleading for *El desengaño en un sueño* as for an «hijo predilecto», for the play has had as perverse a history as can well be imagined. After appearing in the *Galería dramática* (1844) it was included in the collected editions of Rivas' works in 1854, and again in 1884, but unaccountably omitted from the latest edition (1894-1904), so that it is now but seldom read. Yet it has found all but universal favour with the critics. Pacheco called it the first in merit among modern fantastic dramas [1]. Hartzenbusch in 1855 placed it and *Don Álvaro* together as the two best dramas of the century [2]. Fermín Gonzalo Morón, who had heard it read by its author, considered it in some ways superior to *Don Álvaro* [3]. Cañete doubted if Rivas ever surpassed it, either in thought or in style [4]. Cueto went so far as to rank it with the finest works of Goethe and Byron [5]. Ferrer del Río could hardly find words to do it justice [6]. One critic alone, of those who have written on the drama, speaks of it less flatteringly, and he — Juan Valera —, rates it soundly, in the interests of orthodoxy, as being «full of sophistries» and «pessimistic and fatalistic in its spirit» [7].

Such a chorus of superlatives, however, was not sufficient to guarantee the play success. The year in which it was written (1842) saw Rivas negotiating for its production with D. Juan Lombía, director of the Teatro de la Cruz; he, however, thought it impossible to stage, and Rivas, as we see from the above letter, evidently sympathised with this view. The celebrated tragedian Carlos Latorre, who was appealed to on the matter, declared that

---

1 Preface to vol. IV of the 1854 edition of Rivas' works.
2 Preface to vol. V of the 1854 edition of Rivas' works.
3 In *Revista de España y del Extranjero*, 1844, vol. IX, p. 384.
4 *Escritores españoles e hispano-americanos*, 1884, p. 71.
5 In «Discurso necrológico literario en elogio del duque de Rivas», *Memorias de la Real Academia Española*, 1870, II, 565.
6 In *Galería de la Literatura española*, 1846, p. 108.
7 *Obras*, t. XXVII, *Crítica literaria*, 1887-1889, pp. 186 ff.

the length of Lisardo's part, and the effort which it entailed, would be altogether too much for his lungs! [1]. So we find the author making an attempt to win for this play recognition of another kind. It may be added that what Cañete did eventually write of it can hardly have failed to satisfy the Duke. He praises the «alteza del pensamiento filosófico que la sublima», «el copioso raudal de poesía que le rinde galas y hechizos». He adds: «Los dos primeros actos, principalmente, son, bajo el último concepto, lo más rico y brillante que ha producido la imaginación siempre fértil de nuestro poeta» [2].

III

The aim of these notes is to present the play in a somewhat new light. It has been observed by more than one Spanish critic that there are in it many reminiscences of earlier Spanish literature: some of the similarities found are perhaps somewhat fanciful, while others no doubt point to actual borrowings. We can hardly doubt, for instance, that the author was consciously influenced by *La vida es sueño* — a debt which the title suggests —, though apart from Lisardo's appearance in the opening scene and his Calderonian soliloquy, there is little to suggest Segismundo.

But what no critic appears to have seen is that we have in this drama a tribute to the zeal with which the duque de Rivas had read his Shakespeare. I hope shortly to show that in the *Moro Expósito* he used the works of Sir Walter Scott very much more freely than has up to the present been supposed. In the play now under review he makes equal use of three at least among Shakespeare's plays — *The Tempest*, *Macbeth* and *Hamlet* [3].

Rivas' debt to *The Tempest*, which is perhaps the most striking example of the three, has been pointed out before, though I do not think the critics have realised the full extent of Rivas' borrowings, or they would have stressed them more strongly [4]. The scene of each play is a lonely island; the Prospero-like Marcolán is a magician; his son, like Prospero's daughter, has spent all his life on the island with him. It is the magical powers of each father which cause and control the entire action of the play: Marcolán rules from his *gruta* as Prospero does from his «cell» [5].

Each play opens in a storm; and as in Shakespeare «tempestuous noise

[1] In December 1875 the play was performed in the Teatro de Apolo, Madrid, with Antonio Vico in the principal *rôle*. See the *Notas póstumas* to the Duke's biography in the latest edition of his works, Madrid, 1894-1904, vol. I, pp. 147 ff.
[2] In the preface to the 1854 edition of Rivas' works, pp. xxxix ff.
[3] I use, in the notes which follow, the abbreviations *T*, *M*, *H* and *D* for *The Tempest*, *Macbeth*, *Hamlet* and *El desengaño en un sueño*, respectively.
[4] Nor that Cañete did of another borrowing (*Escritores españoles e hispano-americanos*, 1884, p. 73), and for the same reason.
[5] *T*, I, II.



of thunder and lightning» is heard, so in Rivas «se verán relámpagos y se oirán truenos» [1] Lisardo, who in the first scene has something of Caliban's aspect [2], is put to sleep, at the beginning of the play, by his father's magic, exactly as Miranda is in Shakespeare [3]. Zora is the first woman whom Lisardo has seen, just as Ferdinand gives Miranda all but her first sight of a man [4]. Each exclaims at the vision, using similar words. The recognition in each play is followed by a love scene (for the two at once fall in love), and the father of Zora blesses the impending union as Miranda's father does at a later stage of *The Tempest*. At the end of Rivas' scene there is something resembling the rustic masque of *The Tempest*, and which probably inspires it [5]. I hope at some future time to enumerate and classify the verbal and other minor resemblances between these two dramas.

As to *Hamlet*, the rejection of Zora by Lisardo at once recalls the bolder and finer scene in which Hamlet mocks Ophelia [6]; the celebrated «play scene» is surely mirrored in the crime which ends Rivas' second act [7]; and in Act IV, Scene I, where Lisardo meets the funeral procession, we have a reminiscence of the beginning of Act V, of Hamlet: Lisardo, like Hamlet, talks with the grave-digger, and endeavours to enter the grave of his loved one, for whom he declares his undying affection.

The Queen's incitements to Lisardo, which culminate in her giving him a dagger, are suggestive rather of *Macbeth* than of *Hamlet*. She chastises him with the valour of her tongue, in similar, though not in identical terms:

¿Qué turbación te agita? [8].
¿Pero tiemblas?
Sí, tiemblas. ¿Acaso
el valor te falta? [10].

What, quite unmann'd in folly? [9].
You mar all with this starting! [11].
Art thou afeard,
To be the same in thine own act and valour
As thou art in desire? [12].

Her reply to Lisardo's:

—¡Dormido!
— Dormido. Y es necesario
que en la eternidad despierte [13].

recalls the famous «If we should fail?... We fail» [14] in its calm confidence, and in its verbal expression the equally well-known:

Lady. And when goes hence?
Macb. To-morrow, as he purposes.
Lady. O never
Shall sun that morrow see! [15].

---

[1] *T*, I, I; *D*, I, I. — [2] «Vestido de pieles y con aspecto de salvaje» (*D*, I. I). — [3] *T*, I, II; *D*, I, I. — [4] i. e., except her father and Caliban (*T*, I, II, 444-445). — [5] *T*, IV, I; *D*, I, II. — [6] *H*, III, I; *D*, II, II. [7] *H*, III, II; *D*, II, II. — [8] *D*, II, II. — [9] *M*, III, III. — [10] *D*, II, II. — [11] *M*, V, I. — [12] *M*, I, VII. — [13] *D*, II, II. — [14] *M*, I, VII. — [15] *M*, I, V.

The drugging of the grooms is a preparatory precaution, for each king is murdered in his sleep:

Voy a preparar el golpe, a sosegar el palacio, a adormecer a las guardias, a alejar los cortesanos, y tornaré en busca tuya [1].	When Duncan is asleep... ... his two chamberlains Will I with wine and wassail so convince That memory, the warder of the brain, Shall be a fume, and the receipt of reason, A limbeck only [2].

If all this is noteworthy, however, much more so is the dialogue between Lisardo and the queen after the deed is done. There is Shakespeare in nearly every line, while the latter part is almost a translation of phrases from the sleep-walking scene:

Yet here's a spot... Out damned spot! out, I say!... What, will these hands ne'er be clean?... Wash your hands... Come, give me your hand... [3].

Only less noticeable are the unseen dagger spoken of by the Evil Genius which suggest the «dagger of the mind» of Macbeth [4]; the reproaches which the queen directs to Lisardo after the murder [5]; the royal feast which follows the accession of Lisardo [6]; the appearance of the witch to Lisardo after his crime [7]; and the passing across the stage of the spectre of the murdered King. The last is distinctly like the appearance of the «blood-bolter'd Banquo»:

Sale rápidamente por escotillón el espectro del rey con manto y corona, y mostrándole el pecho herido y brotando sangre.

Rey.	¡Traidor, yo te protegí y me distes este pago! *(Húndese.)*	¡Que visión tan espantable! Y yo, ¡cuán abominable me miro y contemplo ya! [8].
Lisardo.	*(Pasmado de temor.)* ¿Qué han visto mis ojos? ¡Ah!...	

Striking as these resemblances are, a closer study than it is possible to make of them here will reveal similarities of detail more striking still. There can hardly be any doubt that Rivas wrote *El desengaño en un sueño* with Shakespeare on his table, or, more likely still, in his memory. For who can doubt that Shakespeare, equally with Scott, found a place in the readings and the conversations between the exile Ángel de Saavedra and his English friend, John Hookham Frere?

E. Allison Peers.

Universidad de Liverpool.

---

1 *D*, II. II. — 2 *M*, I, VII. — 3 *M*, V, I, compare *D*, II, II. — 4 *M*, II, I; *D*, III, I. — 5 *D*, III, I; *M*, III, II, IV. — 6 *D*, III, V; *M*, III, IV. — 7 *D*, III, II; *M*, IV, I. — 8 *D*, IV, II; *M*, IV, I.



A BIBLIOGRAPHY OF AMERICAN SPANISH

(1911-1921)

The method of the present study follows closely that of a similar article published in 1911 [1], and the same limitations in the matter of completeness apply to both works. There are, furthermore, several points that call for comment. Occasionally an item is inserted that belongs to the period previous to 1911, thereby supplementing my earlier study. In regard to Spanish dictionaries, the few that are recorded lay special stress upon American Spanish words. The asterisk designates those works that I have been unable to examine. For the more frequently cited journals I use the abbreviation system of the *Revista de Filología*.

I. — SPANISH AMERICA

Alba, Renato de. — *Suplemento de todos los Diccionarios enciclopédicos españoles publicados hasta el día.* Con un prólogo del erudito filólogo D. Pascual Martínez Abellán. — Barcelona, Eugenio Subirana, 1918, 12.°, IX-414 págs.

«Contiene... muchísimos americanismos.»

Alemany y Bolufer, José. — *Diccionario de la lengua española,* publicado bajo la dirección de. — Barcelona, Sopena, 4.°, XII-1752 págs.

«Se cuentan más de 20.000 americanismos.»

Bayo, Ciro. — *Cantos populares americanos,* recogidos por. — RHi, 1906, XV, 796-809.

Contains notes on dialect words.

— *Romancerillo del Plata.* Contribución al estudio del romancero ríoplatense. — Madrid, Suárez, 1913, 12.°, 240 págs.

With frequent linguistic commentary.

---

1 «Notes for a Bibliography of American Spanish», *Studies in Honor of A Marshall Elliott,* Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1911, II, pp. 267-292.



* Bayo, Ciro. — *El lenguaje criollo.* Estudio. — Barcelona, 1918, XXIII, 204-212.

— *Romancero criollo. Relaciones y cantares.* Prólogo y vocabulario de. — Madrid, Sucesores de Hernando, 1921, 16.°, 160 págs. (Biblioteca Universal, tomo CLXXVIII.

Páginas 157-160: «Vocabulario de americanismos que figuran en esta obra.»

* Caro, Miguel Antonio. — *Estudio sobre el americanismo.*

Colmeiro, Miguel. — *Diccionario de los diversos nombres vulgares de muchas plantas usuales o notables del Antiguo y Nuevo Mundo, con la correspondencia científica y la indicación abreviada de los usos e igualmente de la familia a que pertenece cada planta.* Complemento del Curso de Botánica.—Madrid, Gabriel Alhambra, 1871, 8.°, 240 págs.

Dwight, Arthur S.—*A Glossary of Spanish-American mining and metallurgical terms.*—New York, The Institute of Mining Engineers, 1903, 8.°, 30 págs.

García Andrés, J. R. V.—*Dictionary of Railway Terms in Spanish-English and English-Spanish.* — New York, D. Van Nostrand Co., 1912, 8.°, vi-350 págs.

Granada, Daniel. — *Sobre los nombres de los colores del caballo en América.* — BAE, 1920, VII, 628-632.

— *Terminología hípica española e hispanoamericana.* — BAE, 1921, VIII, 349-366.

— *Terminología indiana. Apuntamientos sobre la encomienda.* — BAE, 1921, VIII, 726-740.

— *Terminología indiana. Adiciones sobre la encomienda.* — BAE, 1922, IX, 359-365.

Groussac, P. — *Popular customs and beliefs in the Argentine Provinces.* Address delivered before the World's Folk-lore Congress in Chicago, July 14, 1893.—Chicago, Donahue, Henneberry and Co., 1893, 8.°, 27 págs.

Hague, E. — *Spanish-American Folk-Songs as sung and played by Mrs. Francisco de la Guerra-Diblee and others.* Collected by.—New York, The American Folk-lore Society, 1917, 8.°, 115 págs.

Henríquez Ureña, Pedro. — *Observaciones sobre el español en América.*—RFE, 1921, VIII, 357-390.

Includes personal observations of the author on the language of Mexico and the Dominican Republic.

Juliá Martínez, Eduardo. — *El americanismo en el idioma castellano.* Conferencia leída en la Unión Ibero-Americana el sábado 11 de noviembre de 1916. — Madrid, Imp. de la «Revista de Archivos», 1916, 8.°, 28 págs.

Lehmann-Nitsche, R. — *La mutilación operatoria del caballo recelo en la América latina.* — JAF, 1915, XXVIII, 409-412.

Liljegren, S. B. — *Die Spanische Sprache in America.* — ASNSL, 1921, CXLII, 116-123.

Menéndez Pidal, Ramón. — *La lengua española.* — Hispania (U. S. A.), 1918, I, 1-14.

Molina Nadal, Enrique. — *El emigrante en América.* — Madrid, A. Marzo, 1913, 8.°, 403 páginas.

Contains much dialect vocabulary, with occasional commentary.

Múgica, P. de. — *Evolución del castellano en América.* — Correspondencia Continental (Berlín), núm. 13, 1911.

— *Americanismos.* — Lenguaje, 1913, II, 46-49.

* PORRAS TROCONIS, G. — *El castellano antiguo conservado en tierra de América.*—Revista Contemporánea (Cartagena), 1919, III, 1-7.

RODRÍGUEZ NAVAS Y CARRASCO, M. — *La evolución de la lengua española con relación a los pueblos hispano-americanos.* Conferencias. — Madrid, 1915, 8.°, 31 págs.

— *Diccionario general y técnico hispano-americano.* Obra publicada bajo el patronato del Centro de Cultura Hispano-Americana. — Madrid, Cultura Hispano-Americana, 1918, 8.°, VII-1869 págs.

Página 4: «El mayor número que hasta ahora se había reunido de vocablos usados con autoridad en todas las regiones de la América de origen español.»

SELVA, JUAN B. — *Verbos nuevos.*—RUBA, 1918, XXXVIII, 5-13.

SHERWELL, GUILLERMO A. — *Differences between Spanish and Spanish-American usages in language and pronunciation.*—Bulletin of High Points, edic. L. A. Wilkins (New York), 1918, II, 7.

TEJERA, FELIPE. — *Manual de Literatura.* Segunda edición. Published in entregas, in *Anales de la Universidad Central de Venezuela* (Caracas), to which the following references apply: V, 1904, pp. 14-30, treats of *Ortología,* and records various characteristics of Spanish American pronunciation. Vols. VI, 1906, and VII, 1907, pp. 365-386: *Diccionario de Galicismos y de voces superfluas.*

TORO Y GISBERT, MIGUEL DE. — *Americanismos.* — París, Herbert Clarke, 1912, 12.°, 288 páginas.

— *Apuntaciones lexicográficas.* — París, Paul Ollendorff, 1913, 12.°, VI-282 págs.

In addition to incidental references to American Spanish, it includes a chapter «El castellano en América», págs. 261-276, which contains a supplementary list of words not found in Granada's *Vocabulario Rioplatense* and furnished by J. B. Selva.

— *Pequeño Larousse ilustrado.* — París, Larousse, 1913, 8.°, IV-1528 págs.

«Más de 9.000 americanismos figuran en este diccionario.»

— *Ensayo de una sinópsis de nombres científicos y vulgares de la fauna americana.*— BAE, 1917, IV, 47-55, 336-340, 484-493; 1918, V, 89-96; 1920, VII, 96-117.

— *Nuevos derroteros del idioma.* — París, 1918.

Contains chapters on Garcón's *Diccionario de argentinismos*, Segovia's *Diccionario argentino* and «Americanismo».

— *Voces andaluzas (o usadas por autores andaluces) que faltan en el Dicionario de la Academia Española.* — RHi, 1920, XLIX, 313-647.

Specifies those words that are found in the various Spanish-American countries.

TORO Y GISBERT, MIGUEL DE.—*Reivindicación de americanismos.*—BAE, 1920, VII, 290-317, 443-471, 603-627; 1921, VIII, 409-441, 481-514.

TORO Y GISBERT, MIGUEL DE. — *Notes lexicographiques,* RHi, 1922, XXIV, 81-83.

Contains lexicographical material on the Spanish-American words found in the various modern Spanish Dictionaries.

— *Un trou dans le dictionnaire de l'Académie Espagnole.* — BHi, 1922, XXIV, 225-237.

VEHILS, R. — *El castellano en América.* — Madrid, Revista Quincenal, 1917, I, 432-440.

Articles with same title in RBC, 1920, XV, 52-60 and in Nosotros, 1918, XII, núm. 105, pp. 86-94.

WAGNER, M. L. — *Americanisch-Spanisch und Vulgatlatein.* — ZRPh, 1920, XL, 286-312, 385-404.

ZEBALLOS, E. S. — *Academia Argentina de la Lengua. Su fundación en Buenos Aires.* Extracto de la *Revista de Derecho, Historia y Letras,* 1912, XLI, 6 págs.

Contains study of *retajo, caballo de retajo,* etc., and extension of the usage in Spanish America.

II. — SOUTH AMERICA

VENEZUELA

ALVARADO, LISANDRO. — *Voces indígenas de Venezuela.* — Revista de la Universidad de Honduras, 1911, III, 309-313.

— *Voces indígenas de Venezuela.* — Cultura Venezolana (Caracas), II, 22-26.

— *Glosario de bajo español en Venezuela.* Sección primera: *Alteraciones fonéticas.* — Anales de la Universidad Central de Venezuela (Caracas), 1911, XII, 392-411.

— *Glosario del bajo español en Venezuela.* — Cultura Venezolana (Caracas), 1920, III, 151-158.

* ERNST, A. — *Cancionero venezolano.* Cantos populares de Venezuela, recogidos por el doctor Ernst, y editados en la República Argentina por el Dr. Lehmann-Nitsche. — Buenos Aires, 1904. Un folleto de 31 págs.

Item in Machado, *Cancionero popular venezolano,* p. XVII.

* GONZÁLEZ BONA, C. — *Trescientas cantas llaneras,* in Collección Carlos. — Imp. de «Poesía Venezolana», 1904.

Item in Machado, *Cancionero popular venezolano.*

* GUERRERO, E. CONSTANTINO. — *Diccionario filológico.* Estudio sobre el lenguaje venezolano con referencia al de España y al de los otros países de la América latina. — Nictheroy, Escola Tip. Silesiana (n. d.), 8.°, XLV-376 págs.

MACHADO, JOSÉ E. — *Cancionero popular venezolano.* Cantares y corridos, galerones y glosas. Con notas geográficas, históricas y lingüísticas para explicar o aclarar el texto. (Contribuciones al folklore venezolano). — Caracas, «El Cojo», 1919, 8.°, XXIV-251 págs.



MACHADO, José E.—*Cantón lírico.* Pasquinadas y canciones, epigramas y corridos. Con notas históricas y geográficas para la mejor comprensión del texto. (Contribución al folklore venezolano). — Caracas, Tip. Americana, 1920, 12.°, XXVI-245 págs.

Occasional lexicographical comment.

PICÓN-FEBRES, GONZALO. — *Libro raro.* Voces, locuciones y otras cosas de uso frecuente en Venezuela, algunas de las cuales se encuentran en *Fidelia* y en las demás novelas del autor. Segunda edición, considerablemente aumentada. — Curazao, Bethencourt e Hijos, 1912, 4.°, 404 págs.

RIVAS, JOSÉ M. — *Costumbres zulianas.* Ofrenda del autor en el primer centenario de la Independencia. Segunda edición.—Maracaibo, Imp. Americana, 1910, 8.°, 136 páginas.

Contains much incidental dialect material, with occasional commentary.

* RODRÍGUEZ LÓPEZ, J. A. — *Usos del vocablo «zamuro». Extensión y usos del vocablo «zamuro» en Zoología, Botánica, Geografía, Etnología y folklore venezolana.*—«De Re Indica», Caracas, 20 septiembre 1918. Aumentado, Macaray, 1922.

COLOMBIA

* CONTO, CESAR, e ICAZA, E.—*Diccionario ortográfico de apellidos y de nombres propios de personas.* Con un apéndice de nombres geográficos de Colombia. 5th ed.—London, Moffatt & Page, 1897.

FIDEL SUÁREZ, MARCO. — *Discurso.* — Anuario de la Academia Colombiana, 1910-1911, II, 68-92.

Deals with the language of Colombia.

ISAAC, JORGE. — *María.* — Novela americana. Sexta edición. — Barcelona, Imp. de «Arte y Letras», 1894.

Páginas 355-358: «Vocabulario de los provincialismos más notables que concurren en esta obra. Llevan al lado una C los provincialismos privativos de Cauca y una A los de Antioquía.»

* GUTIÉRREZ Y GONZÁLEZ, GREGORIO. — *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquía.*

Many editions contain notes on the language by Manuel Uribe Ángel and Emiliano Reyes.

LANAO, MANUEL E. — *Apuntaciones críticas sobre el idioma castellano.* Provincialismos de Riohacha. Método filosófico para redactar un texto didáctico de enseñanza. Reglas fundamentales para aprender los apellidos que en Colombia sólo se encuentran en la costa atlántica.—Santa Marta (Colombia), Tip. Mogollón, 1920, 8.°, 270 págs.

* REBOLEDO, P. M. — *Apuntaciones al lenguaje costeño.*— Revista «Colombia», 1918, III, 204-207; 1919, III, 14-21.



* URIBE, RAFAEL. — *Diccionario de colombianismos.*

Toro y Gisbert refers to this work; cfr. *Americanismos*, p. 62, and BAE, 1917, p. 492. Is it not the *Diccionario abreviado de galicismos, provincialismos i correcciones del lenguaje?* Cfr. *Studies* in honor of A. Marshall Elliott, II, 274.

ECUADOR

GRIJALVA, C. E. — *Nombres y pueblos de la antigua provincia de Imbabura.* — Boletín de la Academia Nacional de Historia (Quito), 1921, II, 33-70.

LEMOS, R. G. — *Semántica o ensayo de lexicografía ecuatoriana.* Con un apéndice sobre nombres nacionales compuestos de raíces quichuas. — Guayaquil (Ecuador), F. Molestina, 1920, 8.°, 222 págs.

Página 7: «No es Diccionario de ecuatorismos, como era mi deseo, sino un pequeño tratado de guayaquilenismos.»

* — *Barbarismos fonéticos de algunas regiones ecuatorianas* (continuación).—Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte, Guayaquil (Ecuador), 1921, núm. 6.

— *Semántica o ensayo de lexicografía ecuatoriana.* (Suplemento.)—Guayaquil (Ecuador), Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte, 1922, 8.°, 52 págs.

* — *Barbarismos fonéticos del Ecuador.* Suplemento a la *Semántica ecuatoriana.* — Guayaquil, Imp. Gutenberg, 1922, 8.°, 166 págs.

MARÍA, JOSÉ DE. — *Vocabulario Jíbaro.* Lo publica J. Jijón y Caamano — Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos, Quito, 1919, II, 481-487.

Of especial interest is the chapter intitled «Varios estilos lojones», pp. 286-287.

* MATEUS, ALEJANDRO. — *Riqueza de la lengua castellana y provincialismos ecuatorianos.*

Cited by Selva, *Semántica argentina*, pág. 7.

MERA, JUAN LEÓN. — *Antología ecuatoriana. Cantares del pueblo ecuatoriano.* Compilación formada por. Precedida de un estudio sobre ellos y seguida de varias antiguallas curiosas. Edición hecha por orden y bajo el auspicio de la Academia Ecuatoriana.—Quito, Universidad Central de Ecuador, 1892, 8.°, XXVIII-504 págs.

PERÚ

BAYO, CIRO. — *Chuquisaca o La Plata perulera.* Cuadros históricos, tipos y costumbres del Alto Perú (Bolivia). — Madrid, Suárez, 1912, 12.°, VII-248 págs.

Of especial interest are the chapters: «La Plata perulera.» «Una ojeada a la ciudad moderna.» «El romance criollo.» «Los Cholos.» «Los viracochos.» «La gringada.»



BOLIVIA

BAYO, CIRO. — Cfr. Perú.
SCHULLER, RUDOLPH. — Cfr. Uruguay.

ARGENTINE

* BARTOLINI, A. — *Metodo practico per imparare la lingua hispano-argentino e nozione geografiche sulla stessa republica.* — Cortona, Tip. Reunite, 1911, 8.°, 243 págs.

BERMÚDEZ, SERGIO WÁSHINGTON. — *Lenguaje del Río de la Plata.* Tomo I. Diccionario de las voces, modismos y refranes de uso corriente en la República Argentina, República Oriental del Uruguay y República del Paraguay. — Buenos Aires, L. J. Rossa y C.ª, Belgrano 175 [1915]. Entregas 1-6, 4.°, xxx-212 págs., doble col.

The introduction includes chapters on phonology and morphology.

* BERNIER, D. — *Noms de robes et de chevaux dans la République Argentine.* Buenos Aires, 1916.

* CARRIEGOS, RAMÓN C. — *Minucias gramaticales.*—Tandil (Argentina). Tip. de «El Progreso», 1910, 8.°, 261 págs.

* — *Apostillas lexicográficas.* — «El Lenguaje», 1914, III, 59-62.

COLMO, ALFREDO.—*El lenguaje del Código civil argentino.*—RUBA, 1917, XXXII, 324-379.

DÍAZ SALAZAR, DIEGO. — *Vocabulario argentino.* Neologismos, refranes, frases familiares, etc., usados en la Argentina.—Buenos Aires y Barcelona, Editorial Hispano-Argentino, 1911, 16.°, 60 págs.

* — *Guía práctica ilustrada del español en la Argentina.*

Mentioned in his *Vocabulario argentino.*

* FREUNDLICH, C. M. — *Algo de historia de las lenguas y otro tanto de etimología como introducción a la materia.*—Revista de la Universidad de Córdoba (Argentina), VIII, núms. 8 a 10, pág. 349.

GARZÓN, TOBÍAS. — *Diccionario argentino,* ilustrado con numerosos textos.—Barcelona, Imp. Elzeviriana, 1910, 4.°, xv-519 págs.

GRANADA, DANIEL.—*El americanismo en los vocabularios español y portugués.*—BAE, 1919, VI, 13-21.

Seems to be simply an introduction to his *Vocabulario paranense.*

— *Vocabulario paranense, o sea vocabulario de las regiones del Paraná, con noticias históricas de antiguas costumbres de sus moradores.*—BAE, 1920, VII, 82-85.

GROUSSAC, P. — Cfr. Spanish America.

* HARNIST, J. — *Zum Spanischen in Argentinien.*—Zeitschrift für deutschen wissenschaftlichen Vereins zur Kultur- und Landskunde Argentiniens, Buenos Aires, V, 520-533.

HERNÁNDEZ, JOSÉ. — *El gaucho Martín Fierro.* Prólogo y notas de Ciro Bayo.—Madrid, Perlado, Páez y C.ª, 1919, 16.°, 160 págs. (Biblioteca Universal, tomo CLXXV.)

LARDEN, WALTER. — *Argentine Plains and Andine Glaciers.* Life on an estancia and an expedition into the Andes.—London, S. F. Unwin, 1911, 8.°, 320 págs.

Páginas 308-311: «Glossary of some words used in the Argentine.»



Leguizamón, Martiniano. — *El primer poeta criollo del Río de la Plata.* - RUBA, 1917, XXV, 353-364.

Contains an occasional note on vocabulary.

* — *Folklore argentino.* — Humanidades. Universidad de la Plata. Publicaciones de la Facultad de Ciencias de la Educación, 1921, II, 169-182.

Lehmann-Nitsche, Robert. — *Adivinanzas rioplatenses.* — Buenos Aires, 1911, 8.°, 496 páginas (Universidad Nacional de la Plata. Biblioteca Centenaria, tomo VI.)

Páginas 477-478: «Índice de palabras comentadas en las notas.» Páginas 479-481: «Índice de las palabras raras o de poco uso, sin comentario.»

— *El sombrero chambergo.* — JAF, 1920, XXXII, 81-85.

* Lugones, Leopoldo. — *Guerra gaucha.* — Buenos Aires.

Contains more than 1600 non-academic expressions from Argentina.

* Mertens, Federico. — Has article on «charla» in the Argentine Review, PBT, cited by Toro y Gisbert in *Americanismos*, págs. 19-20.

Molina Nadal, Enrique. — *Vocabulario argentino-español y español-argentino.* Contiene 2412 palabras. — Madrid, A. Marzo, 1912, 12.°, 67 págs.

Monner Sans, R. — *Notas al castellano en la Argentina.* Segunda edición corregida y aumentada. — Madrid, Sucesores de Hernando, 1917, 8.°, 350 págs.

— *El castellano en la Argentina.* Conferencia leída en el Ateneo de Estudiantes Universitarios. — Buenos Aires, J. Weiss y Preusche, 1917, 8.°, 16 págs.

Nervo, Amado. — *Las evoluciones del lenguaje en la Argentina.* Obras completas. — Madrid, 1921, XXIII, 121-128. (Biblioteca Nueva.)

Quesada, Ernesto. — *El criollismo en la literatura argentina.* — Buenos Aires, Coni Hermanos, 1902, 8.°, 131 págs.

Salvatierra, José M. — *El poema de la Pampa. Martín Fierro y el criollismo español.* — Madrid, Calleja, 1918, 8.°, 240 págs.

Páginas 161-167: «Explicación de algunos criollismos contenidos en esta obra.»

Schuller, Rudolph. — Cfr. Uruguay.

Segovia, L. — *Diccionario de argentinismos, neologismos y barbarismos.* Con un apéndice sobre voces extranjeras interesantes. Obra publicada bajo el auspicio de la Comisión Nacional del Centenario. — Buenos Aires, Coni Hermanos, 1911, 4.°, 1091 páginas.

Selva, Juan B. — *El arcaísmo en la Argentina.* — España Moderna, 1.° julio 1911, páginas 143-163.

* — *Aceptaciones nuevas. Ensayo de semántica argentina.* — Buenos Aires, Coni Hermanos, 1914, 8.°, 25 págs.

An article by same title appeared in *España Moderna*, 1 octubre 1914, pp. 27-51. Cfr. also *El Lenguaje*, 1914, III, 109-114.

— *Semántica argentina.* — RUBA, 1921, XLVI, 5-22.



Selva, Juan B. — *Modismos argentinos.* — Revista de Derecho, Historia y Letras (Buenos Aires), 1922, año XXIV, págs. 549-569.
* Tomey, J. Víctor.—*¿Quiere usted aprender el argentino?* — Hojas Selectas, agosto, 1910.
Toro y Gisbert, Miguel de. — Cfr. Spanish America.
— *El idioma de un argentino. «La guerra gaucha» de Leopoldo Lugones.*—BAE, 1922, IX, 526-548 (Continuará).
Umphrey, George W. — *The gaucho poetry of the Argentine.* — Hispania (U. S. A.), 1918, I, 144-156.
* Velasco y Arias, María. — *La transformación del romance en la Argentina.* — Revista de Derecho, Historia y Letras (Buenos Aires), enero de 1922, LXXI, 72-91.
* Villar. — *El idioma castellano del Plata.* — Ilustración Española y Americana, 22 diciembre, 1902.
* *Vocablos gallegos en la Plata.* — Almanaque gallego, año 1907, Buenos Aires, Manuel Castro López.

PARAGUAY

* Ambruzzi. — *La nostra lingua sul Plata.* — Natura ed Arte, Milán, 1902.
Bermúdez, Sergio Wáshington. — Cfr. Argentine.
Schuller, Rudolph. — *Paraguay Native Poetry.* — JAF, 1913, XXVI, 338-350.

URUGUAY

* *Antología Gauchesca.*—Los Clásicos. Editor Máximo García.—Montevideo, Libr. «La Facultad», 1907.
Bermúdez, Sergio Wáshington. — Cfr. Argentine.
Riegler, R. — *Italienisch-spanische Sprachmischungen.* — NSpr, 1921, XXIX, 218-221.
Schuller, Rudolph. — *South American popular poetry.* — JAF, 1915, XXVIII, 358-364.

Poems of Uruguay, Argentine and Bolivia, with linguistic commentary.

CHILE

* Amunátegui Reyes, Miguel Luis de. — *Mis pasatiempos,* 1905.
* — *El neologismo y el diccionario.* Conferencia dada en la Universidad de Chile. — Santiago, Imp. Barcelona, 1915, 8.°, 35 págs.
Baeza, Víctor Emanuel. — *Los nombres vulgares de las plantas silvestres de Chile i su concordancia con los nombres científicos.*—AUCh, 1920, CXLVII, 209-332 (A—Murtillo).
* Barabino. — *Diccionario de chilenismos.* — Buenos Aires, Coni Hermanos, 1912.

Recorded in *Revista de Bibliografía chilena,* 1913, I, 51.

Cavada, Francisco J. — *Apuntes para un vocabulario de provincialismos de Chiloé (República de Chile), precedidos de una breve reseña histórica del archipiélago.* — Punta Arenas (no imprint), 1910, 155 págs.
— *Chiloé y los chilotes.* Estudios de folklore y lingüística de la provincia de Chiloé, acompañados de un vocabulario de chilenismos y precedidos de un breve resumen histórico del archipiélago.—Santiago, Imp. Universitaria, 1914, 4.°, 448 págs.



* CAVADA, FRANCISCO J. — *Lingüística del archipiélago de Chiloé.* — RC, 1919, XIX, 699-706.
* — *Diccionario manual isleño.* Provincialismos de Chiloé (Chile). De utilidad para los profesores de castellano y para los viajeros que visitan la región austral del país. — Santiago, Imp. Yolanda, 1921, 8.°, 138 págs.
* CONCHA CASTILLO, FRANCISCO. — *Chilenismos.* — Revista de Artes y Letras, VII, VIII (1917?).

FLORES, ELIDORO. — *Nanas o canciones de cuna en Chile.* — RChil, 1915, XVI, 386-415.
— *Adivinanzas corrientes en Chile,* recopiladas por. — Santiago, 1911, 8.°, págs. 137-383.

GUZMÁN, A. — *Lexicología castellana, o sea tratado sobre las palabras de nuestro idioma.* — Santiago, Establ. Poligráfico Roma, 1897, 8.°, 261 págs.

Contains frequent references to chilenismos in way of commentary.

* LAVAL, R. A. — *Contes populaires chiliens.* — Revue de traditions populaires, Paris, 1918, III et IV, XXXIII, 36-44, 69-82.
— *Tradiciones, leyendas y cuentos populares recogidos en Carahue.* — Santiago, Imp. Universitaria, 1920, 8.°, 264 págs.

Has notes on language. Páginas 254-258: «Fórmulas iniciales y finales de los cuentos populares.» Página 259: «Notas sobre los chilenismos de las fórmulas anteriores.» Páginas 259-262: «Bibliografía.»

LENZ, RODOLFO. — *Fonética chilena i reglas para la transcripción de documentos en dialecto chileno.* Programa de la Sociedad de Folklore Chilena. — Santiago, Imp. i Encuard. Lourdes, 1909, págs. 18-24.
— *Las drogas antiguas en la medicina popular de Chile,* por Leon Tournier. Con anotaciones i un anexo del Dr. — Santiago, 1911, 8.°, págs. 251-298.

Published also in AUCh, tomo CXXVII.

— *Un grupo de consejas chilenas.* Estudio de novelística comparada, precedido de una introducción referente al orijen i la propagación de los cuentos populares. Publicado en AUCh, tomo CXXIX. — Santiago, Imp. Cervantes, 1912, 8.°, 152 págs.

With notes on language.

— *Los elementos indios del castellano en Chile,* actos del XVII° Congreso Internacional de Americanistas. Sesión de Buenos Aires, 17-23 de mayo de 1910. — Buenos Aires, Coni Hermanos, 1912, págs. 232-242.

A note to the title refers to the same author's, *Los elementos indijenas en el castellano de Chile,* Santiago, 1910.

— *Cuentos de adivinanzas corrientes en Chile,* recogidos por los Sres. Jorge O. Atria, Elidoro Flores, Ramón A. Laval y Roberto Renjifo, de la Sociedad de Folklore Chilena. Notas comparativas por. — Santiago, Imp. Universitaria, 1914. (RFCh, III, entrega 8, págs. 267-313.)
— *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile.* — AUCh, 1919, CXLIII, 511-622.



Lenz, Rodolfo. — *La oración y sus partes,* — Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1921, 8.°, xx-545 págs.

Contains abundant correlations with Chilean Spanish, and at times extended treatment, for example § 68 (gender), § 156 (personal pronouns), § 202 (article *lo*).

Lizana, Desiderio. — *Cómo se canta la poesía popular.* — Santiago, 1912, 8.°, 73 págs. (RFCh, IV, entregas 1 y 2).

With notes on language.

Medina, J. F. — *Voces chilenas de los reinos animal y vegetal que pueden incluirse en el Diccionario de la Lengua Castellana, y propone para su examen a la Academia chilena.* — Santiago, Imp. Universitaria, 1917, 4.° mayor, 149 págs.

* Quijada, B. — *La ornitología en el Diccionario de la Lengua Castellana.* — Santiago, Imp. Universitaria, 1917, 26 págs.

Román, Manuel Antonio. — *Diccionario de chilenismos y otras voces y locuciones viciosas.* — Santiago, Imp. de San José, 8.° mayor. Vol. II, 1908-1911, Ch-F, xiv-438 págs.; vol. III, 1913, G-M, viii-621 págs.; vol. IV, 1913-1916, N-Q, x-595 págs.; vol. V, 1916-1918, R-Z, ix-798 págs.

Saavedra, Julio. — *Repeliendo la invasión.* — Santiago, J. Nascimiento, 1908, vii-143 págs.

Saunière, S. de. — *Cantos populares araucanos y chilenos recogidos de la tradición oral.* Santiago, Imp. Universitaria, 1918, 8.°, 282 págs. (Reprinted from RChil, 1916-1918.)

* Toro y Gómez, M. de. — *Los críticos a la violeta.* — Real Academia Hispanoamericana, 1918, págs. 11-15 (Sobre una crítica del *Diccionario de chilenismos,* de Román).

Vicuña Cifuentes, Julio. — *¿Qué es el Folklore y para qué sirve?* — RChil, and reprinted in RBC, Nov.-Dec., 1911, págs. 498-503.

Contains many popular words and expressions.

— *Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena.* — Santiago, Imp. Barcelona, 1912, 8.°, xxiv-502 págs. (Biblioteca de Escritores de Chile, vol. VII.)

Has notes on language.

— *Estudios de Folklore chileno.* Mitos y supersticiones recogidos de la tradición oral chilena, con referencias comparativas a los otros países latinos por. — Santiago, Imp. Universitaria, 1915, 8.°, xii-343 págs. (Reprinted from RChil, 1914-1915.)

* — *Poesía popular chilena.* Discurso. — Santiago, Imp. Universitaria, 1916, 8.°, 32 págs.

Valenzuela, P. Armengol. — *Glosario etimológico de nombres de hombres, animales, plantas, ríos y lugares y de vocablos incorporados en el lenguaje vulgar, aborígenes de Chile y de algún otro país americano.* Dos vols., 8.° — Santiago, Imp. Universitaria, 1918-1919. Vol. I, 800 págs.; vol. II, 458 págs.



III. — CENTRAL AMERICA

Mendieta, Salvador. — *La enfermedad de Centro-América.*—Barcelona y Buenos Aires, Maucci, 1911, 12.°, 284 págs.

Páginas 273-282: «Vocabularios de centroamericanismos usados en esta obra y que no se hallan en los Diccionarios de la Lengua.»

Salazar García, Salomón. — *Diccionario de provincialismos y barbarismos centroamericanos y ejercicios de Ortología clásica. Vicios y correcciones del idioma español.* Segunda edición corregida. — San Salvador, Imp. La Unión, 1910, 8.°, 312 págs.

GUATEMALA

* *Provincialismos de Guatemala.* — A work cited by Marco Fidel Suárez in Anuario de la Academia Colombiana, 1910-1911, II, 81 and note 12.

Recinos, Adrián. — *Algunas observaciones sobre el folk-lore de Guatemala.* — JAF, 1916, XXIX, 559-566.

With an occasional linguistic note by A. M. Espinosa.

— *Cuentos populares de Guatemala.* — JAF, 1918, XXXI, 472-487.

With occasional linguistic footnotes.

— *Adivinanzas recogidas en Guatemala.* — JAF, 1918, XXXI, 544-549..

With occasional linguistic footnotes.

SALVADOR

* Barberena, Santiago I. — *Apunte filológico sobre el origen de la voz «trapichi».* — Boletín de la Academia Salvadoreña, I, 119.

Guzmán, David J. — *Apuntamientos sobre la topografía física de la República del Salvador, comprendiendo su historia natural.* — San Salvador, Imp. El Cometa, 1883, 8.°, 525 páginas.

* — *Rasgos americanos sobre el castellano.*—Boletín de la Academia Salvadoreña, I, 77.

HONDURAS

Cisneros, Jeremías. — *Hondureñismos.*— Revista del Archivo de la Biblioteca Nacional de Honduras (Tegucigalpa), 1907, III, 154-157, 181-183, 212-214, 250-252, 282-285, 289-297, 313-316.

Membreño, Alberto. — *Aztequismos de Honduras.*—Revista del Archivo de la Biblioteca Nacional de Honduras (Tegucigalpa), 1907, III, 757-764; IV, 34-36, 118-120.

— *Hondureñismos.* Tercera edición, notablemente aumentada. — Méjico, Müller Hermanos, 1912, 8.°, 172 págs.

«Al lector: No van los *Vocabularios* que como apéndices aparecen en



la segunda edición, porque pienso publicarlos por separado con un ligero estudio gramatical de las lenguas a que ellos se refieren.»

MONTESINOS, PEDRO. — *Hondureñismos.*—Revista de la Universidad de Honduras, 1910, II, 498-501.

NICARAGUA

* VALLE, A.—*Lingüística: Nicarahuísmos y antillanismos.*—Educación (Quito), 1921, V, 74.

COSTA RICA

* BALDARES, ANGELA. — She is preparing a study of Costa Rican Spanish based au A. J. Echeverrias, «Concherias», according to a note ob Juan M. Dehigo, in RFLC. — Habana, 1913, XXX, 67.

GAGINI, CARLOS. — *Diccionario de costarriqueñismos.* Segunda edición. — San José de Costa Rica, Imp. Nacional, 1919, 4.°, 275 págs.

* LIRA, CARMEN. — *Los cuentos de mi tía Panchita.* Cuentos populares recogidos en Costa Rica.—San José, García Monge y C.ª, 1920, 16.°, 159 págs.

* URMANA, S. — *Del folklore costarricense.* Trozos tomados de un Cancionero de Cuna que se está recogiendo por. — Repertorio Americano, 1921, II, 196-197.

IV. — MEXICO

CARREÑO, A. M. — *El habla popular en Méjico.* — RFLCHabana, 1916, XXIII, 13-41.

* CASTILLO, RICARDO DEL. — *Estudios lexicográficos.* Los llamados mexicanismos de la Academia Española. — México, Imp. Franco-Mexicano, 1917, 8.°, 191 págs.

— *Estudios lexicográficos. Nahuatlismos y barbarismos.* Prólogo de J. Núñez y Domínguez. — México, Talleres Gráficos de la Imp. Nacional, 1919, 8.°, xv-235 páginas.

A supplement to Renato de Alba «Suplemento de todos los Diccionarios» in so far as its deals with Mexicanisms. Cfr. South America.

GÓMEZ MAILLEFERT, E. M. — *Supersticiones de la región de San Juan Teotihuacán.* — JAF, 1918, XXXI, 488-495.

HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO. — Cfr. Spanish America.

LOMAX, JOHN A. — *Two Songs of Mexican Cowboys from the Rio Grande Border.* — JAF, 1915, XXVIII, 376-378.

With occasional note on language.

MASON, J. ALDEN. — *Folk-tales of the Tepecanos.* Edited by Aurelio M. Espinosa.—JAF, 1914, XXVII, 148-231.

Página 203: «Dialectic words.»

— Cfr. New Mexico.



NERVO, AMADO. — *Cómo se habla el español en España.* — Obras completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1921, XXII, 136-142.
— *El castellano en México. Filología comparada.*—Obras completas, XXII, 161-167.
— *La pronunciación del castellano en América.* — Obras completas, XXIII, 70-78.
— *Vocabularios hispanoamericanos.* — Obras completas, XXIII, 319-321.
PIERCE, FRANK CUSHMAN. — *Colloquial and idiomatic Mexican.* The Spanish language as pronounced and used by the Mexican people of the uneducated class.—Brownsville, Cameron County, Texas, 1921, 12.°, 64 págs.
RADIN, P. — *Folk-tales from Oaxaca,* edited by Aurelio M. Espinosa. — JAF, 1915, XXVIII, 390-408.
RAMÍREZ, JOSÉ.— *Sinonimia vulgar y científica de las plantas mexicanas.* — México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1912, fol., XII-160 págs.
* REVILLA, M. J. — *Provincialismos de expresión en México.* — México, Tip. Económica, 1910, 4.°, 14 págs.
* SANTAMARÍA, F. J. — *El provincionalismo tabasqueño.* Ensayo de un vocabulario del lenguaje popular, comprobado con citas, comparado con el de mexicanismos y los de otros países hispanoamericanos. Tomo I. — México, Imp. Politécnica, 1921, 8.°, 436 páginas.
SOMMER. — *Über die mexicanische Gaunersprache (caló mexicano), von Amtsgerichtsrat.* Archiv für Krimenanthropologie. — Leipzig, 1907, XXVIII, 209-214.
WAGNER, M. L. — *Mexicanisches Rotwelsch.*—ZRPh, 1918, XXXIX, 513-550.

V. — WEST INDIES

CUBA

* BACHILLER Y MORALES, ANTONIO. — *Provincialismos.* — El Palenque literario, III.
DIHIGO, JUAN M. — *El habla popular al través de la literatura cubana.* Estudio sobre su transformación. — RFLCHabana, 1915, XX, 53-110.
— *El movimiento lingüístico en Cuba.* — Habana, Aurelio Miranda, 1916, 8.°, 92 páginas.

Páginas 68-80: «El idioma primitivo y los provincialismos.» Contains interesting bibliographical coments.

— *Léxico cubano. Contribución al estudio de las voces que lo forman.* — Anales de la Academia de la Historia (Habana), 1920, II, 190-255 (*a*-agana) (continuará).
ASTELLANO, ISRAEL. — *La briba hampona.* — RBC, 1914, IX, 94-104, 183-198, 253-359.
* — *Los autores españoles en Cuba.* Cultura Hispanoamericana. — Madrid, núm. 111, pág. 31.
MONTORI, ARTURO. — *Modificaciones populares del idioma castellano en Cuba.* — Habana, Cuba Pedagógica, 1916, 8.°, 244 págs.
ORTIZ, FERNANDO. — *Hampa afro-cubana. Los negros brujos.* (Apuntes para un estudio de etnología criminal.) Con una carta prólogo de Lombroso. — Madrid, Juan Pueyo, 1916, 8.°, 406 págs.
— *Los cabildos afro-cubanos.* — RBC, 1921, XVI, 5-39.
— *Entre cubanos (psicología tropical).* — París, Ollendorff, n. d.

Has not infrequent mention of dialect words.



ORTIZ, FERNANDO. —*Un cantaura de cubanismos (Mamotreto de «cubicherías» lexicográficas.* — RBC, 1921, XVI, 51-57, 65-75, 129-157, 201-232, 262-294, 328-353; 1922, XVII, 17-45, 87-106, 105-165.

Not yet finished, June 1922,

POEY, ANDRÉS. — *Catálogo metódico de las aves de la isla de Cuba.* — 8.°, 12 págs.

SUÁREZ, CONSTANTINO. — *Vocabulario cubano.* Suplemento a la 14.ª edición del Diccionario de la Real Academia de la Lengua. Comprende: 6828 voces o acepciones, 321 frases, 52 refranes.—Habana, Librería Cervantes. Madrid, Perlado, Páez y C.ª, 1921, 12.°, xxxii-578 págs.

ULACIA, FRANCISCO DE. —*El caudillo.* (Novela cubana.)—Bilbao, José Rojas Núñez, 1910, 12.°, 312 págs.

Contains four preliminary pages: «Voces cubanas comprendidas en esta obra.»

ZAYAS Y ALFONSO, ALFREDO. — *Lexicografía antillana.*—Habana, Aurelio Miranda, 1914, 8.°, xxiv-487 págs.

Deals primarily with the indian languages, with only an occasional item of interest for Spanish.

ZOELL, R. P. — *Españolas. Locuciones de vicio.* — Habana, Imp. del Directorio, 1880, 8.°, 15 págs.

PORTO RICO

BAREA, JUSTO D. — *Prontuario ortográfico y paremiológico portorriqueño.* — San Germán, Imp. Nigaglioni, Hermano, 1920, 8.°, 181 págs.

Cancionero de Borinquen. Composiciones originales en prosa y verso. — Barcelona, Martín Carlé, 1846, 8.°, 181 págs.

COLL Y TOSTE, CAYETANO. — *Prehistoria de Puerto Rico.* — San Juan, Tip. del «Boletín Mercantil», 1907, 8.°, vi-298 págs.

Of especial interest in chap. XII (pp. 195-298): «Vocabulario indo-antillano.»

— *El idioma castellano en Puerto Rico.* — Revista Histórica de Puerto Rico, 1921, VIII, 43-47.

— *Vocabulario de palabras introducidas en el idioma español procedentes del lenguaje indo-antillano.* — BHPR, 1921, VIII, 294-320.

* — *El idioma nacional en Puerto Rico.* Cultura Hispanoamericana.—Madrid, números 109-111.

* — *El lenguaje indo-antillano.* «Guaorabo-Yunque», primera y última palabra incluídas en este vocabulario. — BHPR, 1921, VIII, núm. 6

MALARET, AUGUSTO. — *Diccionario de provincialismos de Puerto Rico.* — San Juan, Cantero Fernández Co., 1917, 8.°, 151 págs.

* MARÍA, J. DE.— *Vocabulario jíbaro.* Lo publica J. Jijón y Caamano.—Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos (Quito), 1919, II, 144-153, 281-287.



MASON, J ALDEN. — *Porto-Rican folk-lore.* Décimas, Christmas carols, nursery rhymes and other songs. Edited by Aurelio M. Espinosa. — JAF, 1918, XXXI, 289-450.

With occasional linguistic commentary.

— *Porto-Rican Folk-lore. Folk-tales* by... Edited by Aurelio M. Espinosa. — JAF, 1921, XXXIV, 143-208.

MARXUACH, TEÓFILO. — *El lenguaje castellano en Puerto Rico.* — San Juan, Press of the San Juan News, 1903, 8.°, 100 págs.

* RODRÍGUEZ NAVAS, MANUEL. — *Los dialectos y los trajes.* Cultura Hispanoamericana.— Madrid, núm. 111, pág. 31.

CURAZAO

EVERTZ, N. J. — *Compendio de la gramática del papamiento o sea método para aprender a hablarlo y a escribirlo en corto tiempo.* — Curazao, Bethencourt, 1898. 12.°, 108 páginas.

* LENZ, RUDOLFO. — *El papamiento, lenguaje criollo de los negros de Curazao (la gramática más sencilla).*

Title of a lecture before the Centro de Estudios Históricos in June 1922 (cfr. RFE, 1922, IX, 112).

SANTO DOMINGO

* LÓPEZ, R. — *La voz de los dominicanos.* — El Tiempo (diario de Santo Domingo), 1919, Cited as above by P. Henríquez Ureña, in RFE, 1921, VIII, 373.

* HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO. — *La lengua de Santo Domingo.* —Revista de Libros, III, 1919.

— Cfr. Spanish America.

SCHOENRICH, OTTO. — *Santo Domingo.* — New York, Macmillan, 1918, 8.°, XIV-418 págs.

Páginas 172-73 treat language.

VI. — UNITED STATES OF AMERICA

LOUISIANA

FORTIER, A. — *The Isleños of Louisiana.* — Louisiana Studies. — New Orleans, Hansall and Bro, 1894, págs. 194-210.

NEW MEXICO

ESPINOSA, AURELIO M. — *Studies in New-Mexican Spanish*, part II: Morphology.—RDR, 1911, III, 251-286; 1912, IV, 241-246; 1913, V, 142-172. Part III: The English Elements, ibid, 1914, VI, 241-317.

— *Nombres de bautismo nuevomejicanos. Algunas observaciones sobre su desarrollo fonético.* — RDR, 1913, V, 356-373.

— *New-Mexican Spanish Folk-lore.*—JAF, 1910, XXIII, 3-26; 1911, XXIV, 397-444; 1913, XXVI, 97-122; 1914, XXVII, 105-147; 1915, XXVIII, 204-206; 1916, XXVIII, 319-352, 505-535.



ESPINOSA, AURELIO M. —*Romancero nuevomejicano,* publicado por.— RHi, 1915, XXXIII, 1-15; 1917, XL, 1-13.
— *Comparative notes on New-Mexican and Mexican Spanish Folk-tales.*—JAF, 1914, XXVII, 211-231.
— *Cuentitos populares nuevomejicanos y su transcripción fonética,* stet 1912, IV, 97-115.
— *Speech Mixture in New-México. The Influence of the English Language on New-Mexican Spanish,* in The Pacific Ocean in History. Papers and addresses presented at the Panamá-Pacific Historical Congress held at Berkely and Palo Alto, California, july 19-23, 1915. Edited by H. Morse Stephens and Herbert E. Bolton. — New-York, Macmillan, 1917, págs. 408-428.
LUMMIS, CHARLES F.— *A New-Mexican Folk-song.*— Land of Sunshine, 1898, X, 192-193.

«This characteristic folk song, *El Carbonero* (the Charcoal Burner), was collected by the editor among the paisanos of New-Mexico; transcribed by Henry Holden Huss and harmonized by John Comfort Gilmore.»

INDEX

C. CARROLL MARDEN.

Universidad de Princenton.



OBSERVAÇÕES GRAMATICO-LEXICAIS

Em 1890 estive pela primeira vez em Madrid, e assisti na Universidade Central a uma prelecção de Filologia hespanhola, feita pelo agora falecido professor D. Antonio Sánchez Moguel, a quem me apresentára, se bem me lembro, D. Joaquín Costa, amigo meu já de tempos anteriores. Sánchez Moguel convidou a ir á pedra um rapaz das Asturias, ainda muito moço, chamado Ramón Menéndez Pidal, que respondeu com prontidão e abundancia de conhecimentos ás perguntas do mestre. Era o melhor aluno do curso, me disse á parte Moguel, que o interrogára talvez por cortesia com o forasteiro, para lhe mostrar que havia na sua aula bons alunos. (Referi-me a isto na *Revista Lusitana*, II, 39.)

Pidal visitou-me depois na *casa de huéspedes* da *calle de la Madera Baja*, onde por coincidencia eu me alojára proximo d'ele, que habitava a mesma *calle*. D'então até hoje as nossas relações ficaram sempre afectuosas e estreitas; e no grande número de obras que sucessivamente me tem enviado, desde a *Leyenda de los Infantes de Lara*, as *Crónicas generales*, *El bable de Lena*, *El leonés*, o discurso em que trata do dialecto hispano-moçarabico de Andaluzia, a *Gramática histórica*, e varios estúdos de literatura popular e literatura geral hespanhola, até o monumental *Cantar de Mio Cid*, em tres volumes, e a *Revista de Filología*, dirigida magistralmente por ele, eu não sei que mais aprecie e louve, se a penetração de espirito que preside a tudo, se a originalidade, a erudição, a gravidade do dizer, mui diversa da que com freqüencia se observa em escritores de Hespanha.

Por isso me associo calorosamente ao preito que com os presentes volumes se tributa ao ilustre Menéndez Pidal: apenas sinto não poder, por falta de tempo, concorrer com trabalho melhor, mais especial, ou mais extenso.

I

EXEMPLOS DE «CASOS» EM PORTUGUÊS

Nas *Lições de Philologia*, p. 47, ao falar de alguns vestigios de «casos» latinos em português, mencionei exemplos de muitos, uns pertencentes á lingoa popular, outros á eclesiastica ou literaria.



Pertencente á lingoa popular menciono agora *Meiximinhos* (por Maximinus), lembrado no seculo XIII nas *Inquisitiones*, I, 253, nome de uma frèguesia de Braga, que hoje se chama *Maximinos*, isto é, *S. Pedro de Maximinos*. Deve entender-se que S. Pedro é o orago, e que a frèguesia foi denominada por ele, como *S. Tomé de Covelas*, *S. Tomé das Lamas*.

Comparando-se *Meiximinhos* com *Maximinos*, vê-se que a segunda fórma se restaurou sob a influencia clerical de Maximinus. Não faltam exemplos de restaurações semelhantes, embora com freqüencia devidas ao proprio povo.

S. Torquato, frèguesia proxima de Guimarães, dizia-se em tempos passados: *Santo Torcade* (seculo XIII, apud Cortesão, *Onomastico)*, ou *S. Torcade* (seculo XIV, *Pergaminhos da Colegiada de Guimarães*, pelo Abade O. Guimarães, nº 104), ou *S. Trocade* (seculo XVI, no *Archivo Historico Português*, III, 271), fórmas muito legítimas, que representam o latim Sancti Torquati ou Torcati, como tambem se lê em textos do seculo XIII. Ainda o povo diz hoje *S. Torcade* ou *Trocade*. A sabedoria eclesiastica, a quem repugnava o *-ade*, mudou, já desde a idade-média, tudo isso em *S. Torquato* ou *Torcato*, como agora se escreve, e como as pessoas cultas pronunciam *(S. Torcato)*.

Outros exemplos geograficos do mesmo arbitrio são: *Castelo Branco* ou *Castello Branco* (cidade), *Flor da Rosa* (lugar), *S. Julião* (torre), *Santa Tecla* (lugar), em vez das fórmas arcaicas *Castell-Branco, Froll da Rosa, S. Gião, Santa Trega* ou *Tregua* (com *u* mudo). Fórma de algum modo paralela é *Guadiana*, por *Odiana* (arcaica): a restauração fez-se aqui por imitação do hespanhol, e certamente partiu do Algarve.

Os fenomenos da linguagem são de ordinário complexos: quando se dá um, dão-se outros ao mesmo tempo. Na mudança de *Trocade* em *Torquato* ou *Torcato* actuou, como disse, o clero, propositadamente, porque ao ouvido habituado á consonancia latina repugnava *-ade*, tratando-se de um santo que tinha no Agiologio um nome em *-ato*. Em *Froll da Rosa* o caso é outro, porque foi a palavra popular *froll*, da lingoa comum, que se mudou em *flor*, e o nome da terra acompanhou a mudança [1]. Facto analogo aconteceu com *Trega* e *Juião*, porque tambem na lingoa comum, por modelos cultos, se passou a usar *Tecla* e *Julião*. Em *Castell Branco*, palavra deformada por próclise, houve como que uma correcção, uma aproximação instintiva da fórma plena; sem embargo, manteve-se *Belmonte*, e *bel* em *a seu bel prazer*. Tamben antigamente tinhamos *fundo* onde agora temos *baixo*: a antiga povoação de *Mondim de Fundo* passou a chamar-se, do

---

[1] A evolução foi: *flor* > *fror* > *froll* (dissimilação), como em *clamor* > *cramor* > (pop.) *cramol* (pop.); cfr. *prior* > *prioll* (arc.). *Flor* é na origem fórma culta; a genuina fórma popular é *chor* (cfr. *Lições de Philologia*, p. 34), que primeiro deduzi teoricamente na *Revista Lusitana*, II, 371, e depois foi encontrada num adagio pelo Sr. Castro Lopo: vid. a mesma *Revista*, III, 237.



seculo XVII em diante, *Mondim de Baixo*. Nas *Linhagens*, seculos XIII-XIV, p. 211, lê-se *Antre as Vinhas*; ao presente ninguem dirá senão *Entre as Vinhas*, nome de um lugar no Minho, e de varios casais ou sitios por todo o Portugal. Ao arcaico *Trallosmontes* corresponde o moderno *Tras-os-Montes*.

Mas voltemos aos «casos». Se *Meiximinhos* é fórma popular, talvez da mesma data que *Bertiandos* (outro nominativo), ha varios nomes da mesma fórma que têm emprêgo meramente literario, como *Ciros* e *Remos* nos *Livros de Linhagens*, pp. 236 e 238. Num documento do seculo XIII, de que se possue uma traducão feita no seculo XV, lê-se «*Palos* Domingues, mercador», onde *Palos* (que tem por variante ortografica *Pallos*) representa Paulus (Paullus), de fonte eclesiastica; ainda hoje no Algarve dizem *Pales* por *Palos* [1], isto é, «Paulo». O Pe. Viterbo, *Elucidario*, s. v., transcreve um texto do seculo XV em que figura *Annos* por *Agnus* (Dei), e *cántigo grao*, de *canticum graduum*, expressões tambem claramente eclesiasticas. Este *grao* é comparavel á fórma hespanhola *juzgo* em *fuero-juzgo* (*judicum* ou *iudicum*). Encerrarei o presente capítulo com a menção de *chantres*, de proveniencia francesa (nominativo sigmatico), em «o *chantres* de Toy» («Tuy»), seculo XIII, nas *Inquisitiones*, I, 353. De *endêz* < *indicii* (ovum) e *êndes* < ĭndex já falou a Sra Da Carolina Michaëlis in *Zeitschrift f. rom. Philol.*, XIX, 616.

II

O ARTIGO HONORIFICO «EL»

Num opusculo publicado ha anos, *As «Lições de linguagem»* etc., 2a. edição, Porto 1893, p. 65, considerei o artigo *el*, que aparece em *el-rei*. como proveniente directo do latim illum, por intermedio de *elo*, fórma que está representada em antigos dialectos da Peninsula, e no italiano arcaico *ello*, *ella*. Segundo esta explicação, a existencia de *el-rei*, por **elo-rei*, sería independente da expressão hespanhola *el-rey*.

Nas *Lições de Philologia Portuguesa* (1911), p. 61, insisti na mesma explicação, comparando *el-rei* com várias locuções arcaicas paralelas, e dizendo que a linguagem da côrte mantivera o arcaismo; citei além d'isso *el-conde* em galego antigo, e acrescentei em nota: «creio que ha igualmente textos antigos portugueses com *el-conde*, porém não posso verificar neste momento». Depois encontrei os textos portugueses que eu tinha perdido, e aqui os vou transcrever:

Num documento, em latim barbaro, de 1076, citado por J. P. Ribeiro nas *Dissert. chron.*, III, 1, 16, lê-se: «ego *el conde* Henrique et Regina The-

---

1 Um documento do mosteiro de Lorvão, do seculo X, contém *Palos*, nome de uma «villa» (vid. CORTESÃO, *Onomastico*); está aqui representado o latino Paulus, ou é *Palos* palavra diferente?



resia». Noutro, de 1097, nos *Diplomata et Chartae*, nº 859: «fuit ipsa ereditate de *el conde* Domno Eaceo». Na redacção portuguesa das *Inquisitiones* de 1258, I, 332: «*el Conde* Doñazão».

Os *Livros de Linhagens* (seculos XIII-XIV) contêm muitos exemplos. A's vezes não se percebe bem se se fala de condes de Hespanha, se de condes de Portugal. Outras trata-se claramente de Hespanha, e claramente de Portugal.

De Hespanha, por exemplo: *del Conde* D. Godinho das Asturias, p. 189; *del Conde* D. Monio de Biscaya, p, 181; *del Conde* D. Diego, que pobrou Burgos.

De Portugal: *el Conde* D. Gomes de Pombeiro, pp. 175-181; *del Conde* D. Gomez Nuniz de Poombeiro, p. 191; *el Conde* D. Pedro Paes de Bragunte, p. 181; *el Conde* D. Mendo o Sousão, p. 176; *el Conde* D. Mendo, p. 177; *del Conde* D. Meendo o Sousão, pp. 195 e 201; *del Conde* D. Soeiro, p. 190, a par de *do Conde* D. Soeiro; *del Conde* Don Anreque (de Portugal), p. 192; *del Conde* Don Gomez de Sobrado, p. 197.

Da Galiza tamben: *el Conde* D. Rodrigo o Veloso, que foi de Trava (Traba), p. 177; *el Conde* D. Gunçalo, filho de D. Garcia Mendes e de D. Elvira, filha de Gonçalo Paes de Toroño, ibidem.

Nous seus *Subsidios para um diccionario*, Coimbra 1900, menciona Cortesão alguns exemplos de *el* que não são bem comprovativos, porque pertencem a forais de antigos concelhos leoneses de Cima-Coa; mas menciona outros que têm o mesmo valor que os meus, como: «filho *del Conde* Don Anrique», «qui erat dux de *illo rex* Domno Adeffonsus»; «*de ilo rec*». Tambem o meu colega J. J. Nunes na sua *Gramatica historica*, p. 258, se conformou com o que eu dissera nas *Lições de Philologia*, e acrescenta em nota, entre outros, um belo exemplo dos *Ineditos de Alcobaça*: «*el mesmo* David».

Pelo que toca á ligação do artigo com a preposição, vimos acima várias vezes *del*, e temos «rende *al Rey*» nas *Inquisitiones* de D. Afonso III, ou de 1258, pp. 356 e 357.

Já Diez e F. d'Ovidio, como observei no meu referido opusculo *As «Lições de linguagem»* etc., p. 66, n., consideraram *el* comum ao português e hespanhol. Só a Sra Da Carolina Michaëlis, no *Cancioneiro da Ajuda*, II, 764, n., entende que a explicação fonetica que tem sido dada por mim e por outros não passa de «tentativa de bons patriotas». Mas tambem será simples tentativa patriotica explicar as locucões arcaicas, *almenos*, *alpardo*, *alpelo*, por *a lo menos*, *a lo pardo*, *a lo pelo*, fórmas equivalentes a *el-rei*, e bem assim a *el conde* e *el mesmo* ? [1].

[1] Em 1893 estive uma temporada em Pragança, aldeia sub-serrana do concelho do Cadaval, e aí ouvi repetidamente ao povo a seguinte frase: *im el tempo* (= em el tempo), por exemplo: «*im el tempo* tinha sido lá uma vila, em Vila-Verde». Com quanto essa frase corresponda á eclesiastica,



III

AS PARTICULAS «ALENDE», «ALEM»; «AQUENDE», «AQUEM»

Em textos antigos, dos seculos XII a XV, aparecem muitas vezes as seguintes grafias:

aalende: 1091, *Diplomata et Chartae*, nº 753 (documento latino); seculo XIV, *Cronica dos Frades menores*, I, 354 (ed. de Nunes).

aalem ou *aalen*: seculo XIII, no *Archivo Historico Português*, II, 179, IV, 39; nas *Inquisitiones*, I, 314; seculo XV, no *Archivo Historico Português*, II, 28, 49, 263; no *Leal Conselheiro*, p. 67; num documento citado por Sousa Viterbo, em *Duarte Galvão*, p. 52.

aaquende: 1091, *Diplomata et Chartae*, nº 753 (documento latino); 1130 (ms. do seculo XIII), *Leges et Cons.*, p. 369.

aaquem: seculo XIII, *Archivo Historico Português*, IV, 39; seculo XV, *Ibid.*, II, 263.

Em textos antigos galegos temos tambem: *aalende* e *aalen*: vid. o *Diccionario gallego-castellano*, da Academia Galega.

No meu entender, o duplo *a* não é meramente ortografico, mas fonetico, pois a pronúncia moderna é *àlem e àquem*, com *a* aberto, que se justifica pelos *aa* antigos; cfr. *Àriz* de *Aariz* (seculo XIII), *Àrôes*, de *Aarones* (seculo XI), *Àveiro* de *Aaveiro* (seculo XV). Não são raros os casos, antes muito abundantes, de aglutinação de uma preposição a outras preposições ou a adverbios: *aacima, acerca* [1], *adentro, adiante, adonde, adur, dementre, dênes de, de permeio, desende, em antes, ó pa riba* (= ao para riba), *perdante* (= per de ante), *pri a baixo*. Já Diez, *Gram. des langues rom.*, II, 426 e 427, chamou a atenção para este fenomeno nas lingoas romanicas.

Sem embargo, no *Cancioneiro da Ajuda* lê-se: *alem de, aquende, aquem*, só com *a*: vid. Srª Dª Carolina Michaëlis, *Glossario*, in *Revista Lusitana*, XXIII. Póde ter-se dado já a simplificação, como en *vede*, v. 9768, a par de *veede* (trissilabo), vv. 953 e 1739, e em *a* (= aa), que a Srª Dª Carolina Michaëlis menciona a p. 1 [2]; ou podem aquelas fórmas ser indepen-

---

muito conhecida, *in illo tempore*, parece antiga, pois que, se viesse d'esta, teria tomado outra fórma.

[1] Assim se dizia antigamente, hoje diz se *àcerca* (á cerca), com o primeiro *a* aberto. A este respeito escreveu-me uma vez o meu chorado mestre e amigo o Sr. Epiphanio Dias, em bilhete postal de 31 de Janeiro de 1900: «A pronuncia *àcerca* deve de ser moderna e devida a supor-se *cerca* um substantivo feminino, que devia ser precedido de artigo definido. Heide ver se averiguo o caso.» Na edição d'*Os Lusiadas*, «Registo filologico», II (1ª ed.), p. 326, cita exemplos que entram nesta categoria; o mesmo faz na *Syntaxe Historica*, p. 35, «observação». A explicação dada no bilhete julgo-a muito boa.

[2] O exemplo que esta preclara Senhora alega: «porque me quigi teer a verdade», não é muito comprovativo, porque ali *a* póde ser simples preposição, mas o meu colega Nunes, na *Cronica dos*



dentes, como as correspondentes castelhanas *aquende* e *allende*, ás quais não se aglutinou a preposição *a*. A condensação ou simplificação dos digrafos *aa*, *ee*, etc., deve ter começado a operar-se do seculo XIII para o XIV: no *Cancioneiro de D. Denis* encontra-se tambem, por exemplo, *veedes* (trissilabo), v. 356, a par de *vedes* (dissilabo), vv. 1646 e 2120, edição de Lang; cfr. o que diz o editor a p. CXXI. Ainda depois que os digrafos se simplificaram ou se condensaram, a ortografia continuou muito tempo a manter *aa* e *oo* com o valor de *á* e *ó*: nos seculos XVI e XVII escrevia-se *Saa de Meneses*, *Saa de Miranda*, *Fr. Luis de Saa*, e hoje mesmo *Saavedra* (apelido que suponho de origem galega); tambem o encontrar-se *vaas*, *ataa* no *Livro de Esopo*, p. 101, e *booas*, *jeraall* na *Cronica dos Frades menores*, I, XXI, prova que os digrafos etimologicos *aa*, *oo* havam já passado a soar *á* e *ó* (*ô*) [1].

IV

PARA A HISTORIA DA PALAVRA PALATIUM

Ás vezes por motivos foneticos e historicos as palavras experimentam, no decorrer dos seculos, transmudamentos curiosos, acontecendo que de uma que a princípio tinha certa fórma e significação resulta, após muito tempo, outra ou outras muito diversas da primeira. Vou dar um exemplo.

Dos sete montes em que Roma foi edificada, ou *Septimontium*, um chamava-se, como é sabido, *Palatium*, denominação talvez proveniente, como quer o Dr. Walde, de *palus*, «estaca» [2]: do que poderemos concluir que aí teria havido em data antiquissima uma «estacada» ou «estacaria», defesa militar, que muitas vezes se observa em povos de caracter primitivo. No *Palatium* estabeleceu o Imperador Augusto a sua habitação, o que os sucessores continuaram fazendo. D'isto veio o dar-se ao edificio o nome do sitio, e tornar-se *palatium* nome comum na acepção de «morada de monarca». Tambem do nome de *Moneta*, ou templo da deusa *Juno Moneta*, que servia de casa da moeda em Roma, veio o chamar-se *moneta* ao *nummus* ali fabricado; e *moneta* tornou-se depois na nossa lingua *mõeda* e *moéda*, ou *moêda*, como diz o povo. Este fenomeno que, aplicado indivi-

---

frades menores, I, XX, nota 2, cita muitos e optimos exemplos de *a* por *aa*, como: *aquelles* = a aquelles, *as* = *aas*, etc.

[1] As duplas vogais *aa*, *ee*, *oo* da lingoa antiga estão representadas do seguinte modo na lingoa moderna:

1º *áa*, *ée*, *óo*, ou *aá*, *eé*, *oó* reduziram-se a *á*, *é*, *ó*: por exemplo: *máa* > *má*, *pée* > *pé*, *sóo* > *só*; *dessaáda* > dessada, *veèr* > *ver*, *moólho* > *molho*.

2º *aa*, *ee*, *oo* pretonicos condensam-se em *à*, *è*, *ò*: *vaadio* > vàdio, *veedor* > vèdor, *coorado* > còrado.

3º *aa* (*ee*) *oo* postonicos simplificaram-se ou ficaram *a* (*e*), *o*: *Brágaa* > Braga, *Diaboo* > Diabo; *ii* e *uu* simplificaram-se em qualquer condição: *viir* > vir, *uum* > um.

Em resumo: póde dizer-se que a lingoa moderna não admite nenhum d'esses antigos digrafos.

[2] *Latein. etym. Wb.*, sub voce.

dualmente ao estilo, os retoricos chamam *metonimia*, *é* muito corrente na lingoa moderna, e basta abrir um dicionario para encontrar, por exemplo: *madeira* em vez de «vinho produzido na ilha da Madeira»; *marialva*, na acepção de «pessoa afadistada», porque um Marquês de Marialva formulou certos preceitos de bem cavalgar.

Palatium tinha o adjectivo *palatinus*, por exemplo, *colles palatini*. Este adjectivo aplicou-se naturalmente à morada imperial e á côrte: *domus palatina* ou «palacio imperial»; *palatinus* «dignitario do palacio», «cortesão». Este sentido de nobreza transparece no *comes palatinus* ou «conde palatino» dos antigos estados germanicos. Os Italianos, alterando um pouco a ideia, fizeram d'aqui *paladino*, no sentido de «heroi cavaleiresco», e a palavra passou para a França na fórma de *paladin*, para a Hespanha na de *paladín*, e para Portugal na de *paladino*, que tem a par tambem *paladim*.

O latim *palatinus* seguiu ainda outro caminho, passando á classe de cognome (romano), que com o andar do tempo veio a ser verdadeiro nome proprio. Nesse significado temos em documentos nossos do seculo XI *Paladinu-*, a que correspondem os patronimicos *Paladinici* e *Paladiniz* [1]. De *Palatinu-*, como nome de donos de propriedades, veio *Paadinho*, hoje *Padinho*, que de certo se pronuncia *pàdinho*, nome de duas povoações nos concelhos de Fafe e Guimarães. No feminino ha o moderno apelido de familia *Padinha*, que sei se pronuncía *pàdinha*. Do genetivo *Paladini*, em compostos como *villa Paladini*, segundo um tipo muito usual na idade-média, veio *Paadim*, que aparece no seculo XIII [2]; e por último *Padim* ou *Pàdim*, nome de seis lugares no Minho. Comparaveis a *Palatinus*, na qualidade de cognome romano, temos na nossa lingua actual os apelidos *Cortesão* e *Côrte-Real*.

Voltemos a *palatium*, substantivo comum. *Palatium* designou na idade-média, como tradição romana, a habitação do proprietario de um terreno [3]: d'onde, por intermedio de *paaço*, que ainda existia no seculo XIV [4], vieram *Paço* e *Paços*, como nomes geograficos muito espalhados por todo o Portugal, com especialidade no Norte e Centro ou Beira, regiões em que a palavra teve seu berço. A *Paço* e *Paços* se ligam os deminutivos geograficos *Pacinho* e *Pacinhos*. Outro deminutivo geografico é *Pàçô*, igualmente muito usado no Norte e no Centro, o qual, por intermedio das fórmas medievais (geograficas) *Palatiolo*, *Palaciolo*, ou melhor *Paacioo*, *Paaçoo*, provém directamente de *palatiolum*, à letra, «palacio pequeno», pronunciado no latim vulgar palatiólu-.

Em alguns dos citados exemplos notámos que muitos nomes de povoa-

---

1 Vid. os textos em CORTESÃO, *Onomastico*, 251.
2 *Inquisitiones*, I, 698, col. 2ª.
3 SAMPAIO, «*Villas*» *do Norte*, pp. 57-58.
4 Por exemplo, nos *Ineditos da Academia*, IV, 595.

ções provêm de nomes proprios de individuos. Entenda-se que estes eram senhores de quintas, «vilas», etc., que no decurso das idades aumentaram de moradores, e se tornaram aldeias e maiores povoações. Ás avessas acontece que os mesmos nomes geograficos passam a significar nomes pessoais: quantos apelidos não ha, que soam *Paço* e *Paços*? Eu já tive um aluno apelidado *Paço*, e todos em Portugal conhecem o nobre Conde de Pàçô-Vieira, que por abreviatura chamamos «o Pàçô-Vieira». E'possivel que os apelidos que se escrevem *Passos*, com dois *ss*, pertençam, em parte, á classe que estou estudando, embora alguns possam provir de ideias religiosas, isto é, de Senhor *dos Passos*, como *Ascenção, Assumpção, Santos* (por F. *de todos os Santos*), e outros.

Além da significação de habitação de um senhor ou proprietario, *paço*, ou o latinismo *palacio*, conserva a anterior tradição romana de «habitação de monarca». A cada instante falam os nossos textos medievais de *palatium Domini Regis*, por exemplo nas *Leges*, p. 694, de 1260. Paralelamente a *paço* e *palacio real* temos *paço* episcopal, *paços* do concelho, e como nome proprio em Lisboa: Terreiro *do Paço*, por *paço* do Govêrno. Na lingua usual chamamos por isso *palacio* a um edificio grande. Com *paço* real se relacionam os adjectivos arcaicos *pàceiro* e *paaceiro* (titulos de cargos), e *palaciano*, fórma restaurada da medieval *paação*, latim palatianus. E'notavel que assim como *palatinus* se tornou nome proprio, tambem, palatianus. Os documentos medievais de Portugal têm *Paaciano* e *Paaciana*, como nomes geograficos do seculo XIII [1], provenientes de nomes de proprietarios: o segundo está ainda hoje representado em *Paçâm*, por *Pàçam* ou *Pàçã*, nome de um lugar na Beira-Alta.

E assim termino, pois me parece que fica justificada a afirmação que comecei por fazer: que as palavras têm muitas vicissitudes. No caso presente vimos que as estacas sêcas que constituiam a primitiva paliçada que foi Roma reverdeceram pujantemente, dando vergonteas que se tornaram, ora nomes de domicilios principescos, e simbolos de aventura, ora designações de pessoas e de localidades. Tão alto pôde subir a ramificação, que por *palacio* ou *paço* celeste entendem os crentes a morada de Deus, e já os pagãos diziam *palacio de Jove!*

V

«ÀMOR», NOME DE UMA FRÈGUESIA DO CONCELHO DE LEIRIA

Nem sempre a grafia de um nome de lugar revela completamente a pronúncia do mesmo, e podemos por isso ser levados a interpretá-lo de modo errado. Tambem da grafia incorrecta se origina em muitas pessoas,

[1] CORTESÃO, *Onomastico*, p. 249.



não raramente, uma pronúncia que não corresponde á usada na circunscrição a que o lugar pertence.

Já num artigo publicado em 1911 n*O Archeologo Português* se observou que convinha escrever com *ò* a palavra *Roliça*, que a gente de longe profere com *u*, quando a pronúncia exacta é *Ròliça*. Quem conhece a frèguesia de *Amor*, no concelho de Leiria só pela escrita, entenderá que temos aí o substantivo comum *amor*: e isso não é assim, porque os naturais dizem *Àmor*, com *a* aberto, embora atono.

Amor faz suspeitar que a fórma anterior sería *Aamor*, havendo-se *aa* desenvolvido em *à*, como vimos em *aalem* e *aaquem*.

De facto, assim como ao latim amare, corresponde *ámor*, assim a adamare póde ter-se feito corresponder *adămor; cfr. *adamátor*, citado pelos lexicografos como de Tertuliano; e o acusativo adamorem dava perfeitamente *aamor* ou *Aamor*, isto é, *Àmor*.

**Adămor* explica-se como nome proprio de pessoa, aplicado a um sitio que depois se tornou lugar. Paralelo a **Adămor* é *Ámor*, cognome latino bastante usado, como consta do *Onomasticon* de De-Vit.

O nome português de que se está tratando tem caracter antigo, isto é, anterior á conquista do Sul, que só se realizou do seculo XII ao XIII. São pouco freqüentes os nomes d'esta natureza no Sul do Mondego. Ha contudo outros: *Alvito*, *Avelar*, *Beselga*, *Cercal*, *Maiorga*, *Pedrogão*, *Vidigão*, *Vilar*. Alguns pertencerão ao romance moçarabico meridional, outros terão partido do Norte ou do Centro.

J. Leite de Vasconcellos.

Universidad de Lisboa.

DALLE CANTIGAS DE AMOR A QUELLE DE AMIGO

Una ben nota *cantiga de amor* di re D. Dionisio incomincia così [1]:

Quer' eu em maneira de proençal
fazer agora um cantar d' amor.

Ed è un solenne principio. Si direbbe che il re artista si succinga la veste per impostar sull' incudine un' opera d' arte («de mestria») che imperli di sudore la fronte regale. Un gesto, d' altronde, che non dovrebbe sorprendere in chi aveva quindici anni, allorché l' ultimo grande trovatore provenzale proclamava alla corte di suo nonno Alfonso il Sapiente la suprema dignità dei «dottori del trovare»; era già un giovinetto all' avvento del dolce stil novo, e moriva quattro anni dopo Dante, due dopo la fondazione dell' Accademia Tolosana.

Ma in verità D. Dionisio intendeva parlare semplicemente della imitazione provenzale come essa, parca fino alla povertà, si era da un pezzo [2] stilizzata in territorio portoghese. Quanto alla definizione: «cantar d' amor», nella sua precisa tradizionale significazione di poesia appunto provenzaleggiante, in contrasto coll' altra, popolareggiante, delle «cantigas de amigo». Quanto alla metrica: l' uso del verso decasillabo giambico; le stesse rime correnti attraverso tutte le tre stanze (port. coplas equiconçoantes; prov. coblas unissonans); e infine lo schema strofico abbacca, che colle

---

[1] Cfr. H. R. LANG, *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*, Halle, a. S., Niemeyer, 1894, p. 41.

[2] Vale a dire dal principio del secolo XIII. E' quello ch' io accertai a proposito della cantiga Vat., 937, di JOAN SOARES DE PAIVA *(Studi di fil. rom.*, II. 37, n.) Più tardi, la signora MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *Zeitschr. für romanisch Philologie*, XXVI, 211, credè poter precisare la data come anteriore al 13 settembre 1213.

Se non che, essa credé poter riportare addirittura al 1189 *(Cancioneiro da Ajuda*, II, 120), la cantiga n. 38 che Paay Soares de Taveiroos avrebbe indirizzato alla Ribeirinha sua parente, in quell' anno, in cui essa divenne la favorita ufficiale di Sancho I. Ma non è bene accertata la parentela del trovatore colla bella dama, non è concepibile che un suo parente si rivolga a lei con linguaggio da giullare *(pois eu, mia senhor, d' alfaya | nunca de vos ouve nen ei | valia d' ũa correa)*; e «rosig und weiss» *(branca e vermelha)* poteva la Ribeirinha esser detta anche dopo il 1189, anzi anche dopo il 1211, anno della morte di Sancho I, quando essa, dopo essere stata oggetto d' un ratto passionale da parte di Gomes Lourenço de Alvarenga, sposó dom João Fernandes de Lima, e gli dette quattro figli. Non meno facile poi sarebbe il diroccare l' ipotesi dalla nobile autrice confezionata per attribuire a Sancho I un *cantar de amigo* all' indirizzo della stessa Ribeirinha *(Cancioneiro da Ajuda*, II, 593 e segg.).



sue tre rime e la divisibilità in fronte e sirima si differenzia dagli schemi popolari ed è tra i più vecchi della poesia provenzale [1], tra i più usati della poesia cortese o provenzaleggiante del Portogallo [2].

Quanto al contenuto, un povero piccolo centone della fraseologia che la poesia portoghese s' era ritagliata sul ricco capitale della poesia occitanica, ben guardandosi dal metterlo a frutto: la «lode» della «Signora» (v. 3), non già la lode delle «negre chiome», o degli «sguardi innamorati e schivi», bensì quella dall' intonazione affatto feudale che il Wechssler mise in così visibile rilievo come nota fondamentale della poesia occitanica. Il «pregio» (vv. 4 e 15) che è come la definizione collettiva delle qualità della donna di mondo primamente abbozzata da quella poesia altamente sociale che fu la poesia provenzale, dama «comprida de ben» (v. 6), come quella di Guiraut Riquier [3], ma anche come quella di un Rodrigu' Eannes Redondo [4]. In essa Dio pose

prez e beldad e loor
e falar mui bem, e riir melhor
que outra molher...

precisamente come in tutte le donne che ritroviam cantate nei tre venerabili canzonieri [5]: del che non sarebbe troppo da stupire senon occorresse sempre colle stesse banali parole. Frasi non meno fruste e quasi vuotate, coll' uso, d' ogni significato, la donna «sabedor de toto bem» (vv. 9-10) [6] o maestra di ben parlare, «falar mui bem» [7] (v. 17).

---

1 E' già in Bernart de Ventadorn (cfr. F. W. Maus, *Peire Cardenals Strophenbau*, Marburg, Elwert, 1884, p. 115, al n. 509).

2 Cfr. F. Diez, *Ueber die erste portugiesische Kunst- und Hofpoesie*, Bonn, Weber, 1863, p. 65; ma aggiungi che è lo schema di 9 delle 33 *cantigas* da me *(op. cit.)*, restituite ad Alfonso il Sapiente, e non manca di apparire (con varianti lievissime) là dove è sospettabile l' imitazione diretta d' uno od altro modello provenzale; cfr. il n. LXXVI (ediz. Lang) di D. Dionisio (ababccb) che s' avvicinaa a una poesia di G. de Montanhagol (cfr. Henry R. Lang, *The relations of the earliest portuguese lyric school with the troubadours and trouvères*, in *Modern Language Notes*, X, 219), e la *cantiga* di Martín Soares (CB 131: ababcca) che imita una canzone di Uc de S. Circ (cfr. Lang, *Op. cit.*, p. 215).

3 Il riscontro è già in Lang, *Das Liederbuch* cit., p. 124, nota al verso 833.

4 «Fremosa e mansa, e d' outro ben comprida» in *Cancioneiro da Ajuda*, ediz. Michaëlis de Vasconcellos, al n. 418.

5 Pero García Burgalês, *Cancioneiro da Ajuda*, ediz. cit. al n. 93: «... Sodes a *melhor* | dona do mundo...»—Roy Queimado, *Ibid.*, al n. 131: «Senhor, que Deus mui *melhor* parecer | fez de quantas outras donas eu vi.»—Vaasco Praga de Sandin, *Ibid.*, al n. 3: «e porque vus fez parecer *melhor* | Deus d' outra dona...»—Martín Soares, *Ibid.*, al n. 47: «Porque vus vejo falar mui *melhor* | de quantas donas sei, e parecer.»—Bernaldo de Bonaval (J. J. Nunes, *Chrest. Arch.*, Lisboa, 1906, pag. 253): «Essa que vos fezestes *melhor* parecer | de quantas sei, ai Deos...»—Pero García Burgalês, *Cancioneiro da Ajuda* cit. al n. 104: «nen a que' eu vi parecer *melhor* | de quantas donas vi...»—Ruy Paes de Ribela, *Ibid.*, al n. 198: «que non soub' el no mundo ren | per que vus fezesse *melhor.*»—Vasco Martinz (cfr. Michaëlis de Vasconcellos, *Zeitschr. für Rom. Phil.*, XXIX, 700): «eu trobo e trobei pola *melhor* | das que Deus fez...»

6 Martín Soares, *Cancioneiro da Ajuda* cit. al n. 47: «e cuid' en como sodes *sabedor*||de quanto ben dona dev' a saber». Martín Moxa, *Cancioneiro port. da Vaticana*, ediz. Braga, al n. 470: «... senhor fremosa, e de todo ben *sabedor...*»

7 Vaasco Praga de Sandin, *Cancioneiro da Ajuda*, al n. 3: «... vus fez parecer melhor | Deus

Tutto sommato — e, cioè, tenuto anche conto che questo «cantar de amor» non va oltre le tre stanze — tutto sommato, una vera miseria. Quintessenziate in un numero di parole, che non va oltre quello delle dieci dita, le generalità della poesia provenzale che son carattere necessario d' una poesia *cortese* e tutta la investono di squisita nobiltà. Nessun rilievo di stile, niente di quel travaglio di forma, che nella canzone provenzale, come in una coppa cesellata, è essa stessa un omaggio, anzi la più concreta forma di omaggio. E questo là dove l' imitazione occitanica incominciò prima che in Italia. In Italia, attraverso le scuole siciliana, guittoniana, bolognese, stilnovistica, giù giù fino alle canzoni pietrose di Dante, è un evolversi continuo e felicissimo di quell' ideale di poesia aulica che vi s' era trapiantato di Provenza. Il linguaggio «cortese» quasi non vi fu più riconoscibile. Mentre nella vecchia lirica ispano-portoghese vi rimase tal quale — *mutatis mutandis* — e cioè ridotto a una schematica povertà.

Pure, n' era ancora fiero D. Dionisio, lui che, spirito già moderno, fondò l' università di Coimbra e intravvide la prossima futura grandezza marinara del Portogallo. N' era fiero, pur avendo la precisa coscienza che si trattasse d' una letteratura d' imprestito, che, pur come tale, anzi proprio perchè tale, ben sopperiva alle esigenze della vita fittizia di corte — una corte, bene inteso, non così raffinata ed esigente come quelle della Francia meridionale ai bei tempi che precedettero la crociata Albigese [1].

Quer' eu em maneira de proençal
fazer agora un cantar de amor,

in alternanza con i *cantares de amigo* che nel suo Canzoniere quasi contrabbilanciano, per numero, quelli *de amor* (62 contro 76). Un' alternanza che include quella stessa opposizione nella quale l' Alighieri del *De Vulgari Eloquentia* si rappresenta gli spunti di canti popolari e la poesia in volgare illustre, in servigio della quale egli, forte dell' esperienza provenzale, perlustra l' intricata selva dei parlari italici. Tant' è vero che Lorenzo giullare,

---

d' outra dona, e melhor *falar*.» — MARTÍN SOARES, *Ibid.*, al n. 47: «Porque vus vejo *falar* mui melhor | de quantas donas sei, e parecer.» — JOAN COELHO, *Ibid.*, al n. 163: «De quantas donas Deus quiso faser | de *falar* ben e de ben parecer». — RUY PAEZ DE RIBELA, *Ibid.*, al n. 198: «De bon prez e de parecer | e de *falar*, fez vos senhor.»

Questi e i riscontri precedenti son tutti sorpresi nell' ambito ben esiguo d' un' antologia da me apprestata per un corso universitario: *Antica lirica portoghese*, Roma, Maglione e Strini, pp. 48 in 16.° Figurarsi come facilmente si moltiplicherebbero per entro alla mole dei tre canzonieri.

[1] Non potevano sfuggire al DIEZ, *Ueber die erste portugiesische Kunst- und Hofpoesie* cit., p. 73, le differenze di condizioni di vita tra la Provenza e il Portogallo, ragione fondamentale di forme diverse, per quanto pure interdipendenti, d' arte. E tornano ad essere opportunamente accennate dal Lang, pp. XLII e sgg., a spiegazione della povertà quasi scheletrica della poesia aulica portoghese; ma con esse non può andare, anzi ad esse contraddice, l' allegazione del fatto che in Portogallo si imitó la poesia di Provenza, quando questa, spogliatasi d' ogni elemento sensuale, si era idealizzata fino alla eterizzazione (p. XLV). Che, del resto, sarebbe stata una ragione per cavar dall' imitazione nientemeno che uno «Stil Novo».



dopo aver vantato la propria maestria nel «trovare», rimprovera a Rodrigu' Eannes di non saper comporre cantari nè «d' amor» nè «d' amigo»

e à vos nunca vos vimos fazer
cantar d' amor, nen d' amigo... [1],

e se questo vuol dire che a un trovatore incombeva l' obbligo di coltivare i due generi, mantenutisi ben distinti, e cioè dei quali non l' uno avesse assorbito l' altro, è risolutamente contro la teoria evoluzionistica, la quale, a fondamento della poesia ispano-portoghese provenzaleggiante, cioè, poesia aulica e d' arte, vuol porre una poesia popolare indigena preesistente. E', in fondo, la teoria del Diez, il quale, non avendo sott' occhi che quella parte della poesia portoghese contenuta nelle pubblicazioni del Varnhagen e di Lopez de Moura, era portato, anche indulgendo alla *Stimmung* romantica, a presupporre la fusione d' una poesia di popolo più antica, con quella importata di Provenza [2]; lo è del Canello, il quale si fece forte del preteso riscontro della poesia siciliana [3]; lo è ancora, e in misura e maniera più impressionante, del Lang [4]. Dico in maniera più impressionante perchè, scrivendo nel 1894, al fermento della così detta poesia popolare, che i romantici covavano con occhio addirittura mistico, egli, animato dallo spirito positivistico del tempo, assegna caratteri e fasi d'una precisa materialità. Fiorì intorno al santuario di Compostella una poesia chiesastico-latina. Questa cedè presto il posto ad una popolare in volgare (consistente — non può essere altrimenti — in *cantares de amigo,* motivati dai pellegrinaggi). Trovatori o trovieri crearono il bisogno di una lirica colta. La lingua — già pronta — non fece che adattarvisi [5]. È precisamen-

[1] Cfr. *Cancioneiro port. da Vaticana*, ediz. Braga, al n. 1032.

[2] *Op. cit.*, p. 81: «Per una valutazione di questa letteratura, nulla sarebbe più desiderabile della conoscenza del periodo predionisiaco, e più ancora dei poeti borghesi e dei giullari. E' legittimo supporre che questi cantori borghesi si fossero meno allontanati che non i nobili dallo spirito popolare... ecc.» Il Wolf, *Studien zur Geschichte der Spanischen und Portugiesischen Nationalliteratur*, Berlin, 1859, p. 697, davanti al fatto obiettivamente fissato che l' antica poesia portoghese era una poesia d' arte e d' imitazione straniera, non mancò però di romanticamente deplorare che la «heimische Volkspoesie» non avesse avuto il tempo di offrire una base duratura ad opere d' arte di tipo nazionale.

[3] Cfr. *Il Canzoniere portoghese della Vaticana* in *Saggi di critica letteraria*, Bologna, 1880, p. 232. «E' facile vedere che nè in Gallizia nè in Sicilia avrebbe potuto agevolmente sorgere questa poesia aulica, se non c' erano prima i suoi germi pronti a sbocciare, in una rigogliosa poesia popolare.»

[4] Taccio della Michaëlis de Vasconcellos, perchè essa, come il Milà y Fontanals, e in conformità di quanto si è venuto facendo anche per l' Italia, dove, sulle tracce materiali dei trovatori capitativi si son cercate quelle della nostra prima poesia, si è dapprima piuttosto attaccata all' altra ancor più meccanica spiegazione della venuta di trovatori e trovieri nella Penisola Iberica; e più specialmente nel leonese dove i portoghesi li avebbero incontrati *(Grundriss*, II, 2, 173); più tardi *(Cancioneiro da Ajuda*, II, 765), adottò la teoria (che si risente di quella del Lang) di «ondas de poesia popular» che, dispiegandosi contemporaneamente nel Portogallo e nel leonese, vi destarono l' aspirazione verso un' arte aulica, di conio francese e provenzale.

[5] Cfr. specialmente p. CXLIV in *Das Liederbuch* cit.: «Solo sulle ampie fondamenta di una tale lirica [popolare indigena] e grazie alle doti poetiche, nonchè al temperamento sentimentale dei galleghi e dei portoghesi, che li rendeva specialmente adatti al canto d' amore *(Minnesang)*, solo



te lo stesso linguaggio adoperato per stabilire che giullari toscani erranti per la Sicilia vi dovettero seminare la lingua, riservata poi ai Giudici e Notai della Corte di Federico II, per la loro poesia di imitazione provenzale, cioè squisitamente cortigiana. Veramente, il pensiero del Lang — poco chiaro [1] su tal punto fondamentale — pare esser questo [2]: che le *cantigas de amigo*, e nella loro più semplice forma di canti di donna e in quella semiaulica di *cantigas de amor* con ritornello, provengano dalla poesia popolare indigena gallego-portoghese; che qualche cosa di sè questa abbia anche prestato alle vere e proprie liriche auliche, cioè alle *cantigas de mestria*, prodottesi in un altro tempo (primo o secondo tempo?) sotto l' immediato ed esclusivo impulso provenzale e francese. Ma anche così limitati gli effetti dell' evoluzione da poesia di popolo a poesia d' arte, da *Naturpoesie* a *Kunstpoesie*, per dirla coi romantici tedeschi, essi non possono non apparire assurdi alla storia ricostruita non solo in base a documenti archiviali, ma anche in base alle leggi che governano lo spirito umano. Una poesia di popolo, anteriore a quella cortigiana, e poi ad essa contemporanea e posteriore, c' è stata e in Portogallo, e in Francia e in Provenza, e in Italia; ma la poesia «colta», cioè di classe, cioè aspirante a incarnare un ideale di vita superiore, era proprio contro codesta poesia di popolo; e a tutto beneficio di quella, a proporzionale svantaggio di questa — umile privilegio di *terrigenae mediocres* — l'Alighieri, proprio lui che dell' arte ebbe già un concetto umanistico, bandì la caccia al «volgare illustre». E come Dante, primo storico della antichissima poesia italiana, non si sognò di presupporre un' intesa tra poeti di popolo e primati della corte di Federico II, così noi non possiamo, se non indulgendo all' assurdo, immaginare maestri d' un' arte raffinata, como furono i trovatori, com' era già quel Marcabru, del cui accenno fuggevole al Portogallo si è sempre fatto tanto caso, non possiamo immaginarli adunati intorno al santuario di Compostella, per raccogliere ed evolvere in canti di fattura e d' intonazione cortese i semplicissimi canti di romeria, ai quali basteranno ancora ai tempi di Gil Vicente stanze di due versi poveramente assonanzati e conchiusi da un ritornello.

---

per tutto ciò potè la lirica d' arte gallego-portoghese, così rapidamente prodursi in quella copiosa e incantevole originalità che le assicurano un posto a sè nella poesia d' arte del Medio evo. Il merito reale che i provenzali s' acquistarono presso il Portogallo, consiste in ciò: che essi, col loro esempio, prepararono a questa lirica di popolo l' ingresso nella letteratura, e la trassero alla luce.»

[1] Ma forse si precisa indirettamente il suo pensiero quando in una nota, la quarta di p. CXLI, scrive: «Schon deswegen will es nicht richtig scheinen, dass Frau Vasconcellos die Meisterlieder als die früheren Kunstlieder bezeichnet», e poche righe appresso, a proposito della Vasconcellos, che (cfr. qui p. 623, n. 1), le forme popolari vorrebbe venute di moda solo sotto D. Dionisio. «Erstens ist es doch kaum wahrscheinlich, dass gerade die volkstümlichste Dichtart die *der ganzen Kunstpoesie ihr eigenartiges Gepräge* ausgedruckt hat erst in der dritter Periode dieser Schule..., am Hofe gepflegt worden sei.»

[2] Così l' intende anche C. Michaëlis de Vasconcellos, nella sua lunga recensione del libro del Lang, in *Zeitschr. für romanischer Philologie*, XIX, p. 6 dell' estratto.



«I provenzali col loro esempio *(durch ihr Beispiel)* prepararono a questa lirica di popolo l' ingresso nella letteratura»; ma i provenzali, la cui opera nacque squisita, perchè solo così poteva nascere e non dai canti campestri di maggio [1], portavano con sè e in sè una lirica che era da sostituire, non da innestare a quella di popolo. E poichè — questo anche nell' opinione del Lang — le deliziose *cantigas de amigo* conservateci, fin le più semplici, sono opera di poeti d' arte [2], sarà da supporre che, penetrata in Portogallo per quella forza di espansione che le veniva dalla maturità di tutta l' Europa occidentale per una poesia volgare colta [3], la poesia provenzale abbia imposto quella che era la sua maniera: cioè la maniera aulica [4].

Per delusione più che per sazietà di questa, di cui non s' era trapiantato che il nudo stelo, e cioè dopo una forzata assuefazione alle stentate e povere *cantigas de mestria,* alle stanze unisonanti o doppie, alla ripartizione in fronte e sirima, al meschino convenzionalismo del lessico cortese, dev' esser sorto il gusto per quella poesia che fioriva meravigliosa e rigogliosa in un piano inferiore, ma meglio aerato, della vita. E si dovè allora dar opera, oltre che alle pastorelle di stampo evidentemente francese o provenzale, alle *cantigas de amigo* conteste in sonori decasillabi *(Vat.*, 254, 261, 271, ecc.), infronzolate, come contadine arricchite, degli ornamenti tradizionali delle *cantigas de amor: coita, mesura, bom prez* e soprattutto pompeggiantisi, con l' ostentazione e ostinazione delle *parvenues,* di quell' appellativo *senhor* (signora) inopportuno fino allo sgraziato e al ridicolo (cfr. *Vat.*, 260, 290, 300, 308, 329, 345). Dunque, se mai proprio si voglia

---

[1] Essi, grazie alla genialità del proponente G. Paris, cfr. *Melanges de la litterature française du moyen âge* (deuxième partie, pp. 595 e sgg.), divennero il pernio della teoria della origine popolare della poesia colta di Provenza; ma J. Bédier non mancò di dimostrare che dovè pur essere un vero poeta a trarre opera d' arte dai canti di maggio *(Revue des deux Mondes,* 1° maggio 1896, p. 161), e non potrà tardare la dimostrazione analitica dell' origine colta di questa poesia occitanica, alla quale io accennai soltanto, e in verità non risolutamente, in *Studi medievali,* I, 20-21.

[2] Era già l' opinione di P. Meyer in *Romania,* I, 120, e II, 265.

[3] Con ciò voglio dire che non mette il conto di ricostruire le peregrinazioni più o meno reali dei trovatori o trovieri di qua dai Pirenei, così come si è fatto dal Milá y Fontanals e recentemente da A. Jeanroy, *Annales du Midi,* XXVII, 141 e sgg., tant' è vero che quest' ultimo, non riuscendo ad accertare la presenza di trovatori provenzali proprio là dove gli occorrevano, cioè in Portogallo, ne rimaneva sorpreso e concludeva: «La façon dont le contact s'est établi entre les deux poésies, reste donc une question fort difficile». È del resto ben singolare che ci s' ostini a rimontare, pei rapporti letterari tra Spagna e Francia, ai due principi borgognoni Enrico e Raimondo, capitativi già verso la fine del secolo XI. Ma che potevano essi portarvi? La poesia già «cortese» di Guglielmo IX d' Aquitania? Ma i francesi del Nord dovevano aspettare a lungo essi stessi prima di appropriarsela; e, in ogno modo, più di cento anni passeranno prima che, male o bene, se l' approprino Gallizia e Portogallo. O si portavano dietro il solito corteo dei giullari? Ma questi non potevano insegnar nulla dove già s' aveva, e tutti dicono s' avesse, una ricca poesia popolare. E poi e poi... commistione di giullari cis e transpirenaici ci sarà stata anche prima della venuta dei due borgognoni, poichè non meno di venti spedizioni francesi contro i Mori di Spagna ebbero luogo dal 1018 al 1120, probabile (?) data estrema della pubblicazione della *Chanson de Roland,* che, tra parentesi, non manca di ricordare Raimondo di Gallizia (cfr. P. Boissonnade, *Du nouveau sur la Chanson de Roland,* Paris, Champion, 1923, pp. 5 e 384).

[4] Pur dando al santuario di Compostella il valore di una causa occasionale il Menéndez Pelayo consideró appunto il sorgere di una nuova poesia come un indice dell' accessione della Penisola al «generale movimento d' Europa» (cfr. *Antologia de poetas liricos castellanos,* III, 1892, XI).



genealogizzare, ecco qui: *cantigas de amor* [1], alla provenzale, *cantigas de amigo* contaminate di elementi cortesi (o *cantigas de refram*), *cantigas de amigo* di tipo veramente popolare.

Per la stessa ragione, ossia per la stessa legge estetica che, fatte le debite proporzioni, spiega il realismo minuto e familiare di tutte le età contrassegnate da pretenziosità culturali: la plastica ellenistica, i pastori di Teocrito, le borghesucce di Eronda, l' aspirazione di Giraldo di Bornelh, sapientissimo trovatore, «poeta della rettitudine», a canti che si ripetano sul margine della fontana, la carità del superbo Guittone d' Arezzo per la ballata [2], gli amoreggiamenti di umanisti, come Lorenzo de' Medici e il Poliziano, con la poesia da trivio, l' indulgenza di Joachim du Bellay per i *jeux rustiques*, non altro, per lui, che delle *amusettes* [3].

Nell' ordine, quindi, naturale delle cose, che D. Dionisio, il quale trovava, quando la poesia palatina era già vecchia di un secolo, avesse una singolare predilezione per le *cantigas de amigo*, quasi come per un genere che dovesse destare interesse, precisamente pel suo contrasto con quello aulico, senza che ne fosse precisamente l' introduttore a corte [4]. Chè contro ciò parrebbero stare anche, se non principalmente, due versi di Alfonso il Sapiente rivolti a Pero da Ponte (*Vat.*, 70).

Vos non trobades como proençal,
mais como Bernaldo de Bonaval.

Già la Vasconcellos trovò in questi due versi la riconferma che Bernaldo de Bonaval fosse il primo a mettere in onore la maniera popolare e fosse così un precursore di D. Dionisio [5]. Sicchè insomma «maniera de

---

1 Ad onor del vero, già nel *Grundriss* del Groeber, II, II, 195, scriveva la Vasconcellos che le *cantigas de mestria* «sind die früheren eigentlich höfischen nach provenzalischem Style relatif kunstvoll gebauten» (contro di che cfr. LANG, *Op., cit.*, CXLI, n. 4) e attribuiva (p. 182) a don Dionisio il merito di averci conservato il tipo più semplice delle *cantigas de amigo*, cioè a dìstici assonanzati, e quello di aver addirittura promossa questa fase di arte nazionale (p. 182). Più tardi (*Zeitschr.*, XX, p. 62 dell' estratto) scriveva in tono interrogativo: «Hat eine Entwickelung des portugiesischen Minnesangs von strenger Nachahmung der Provenzalen zu freier Verwertung heimischer Elemente... stattgehabt?» Ma, attribuito poi a Sancho I un *cantar de amigo* per la Ribeirinha (cfr. p. 617, n. 2) non so se non ne sia stata scossa *ab imis fundamentis* la sua fede nella precedenza delle *cantigas de amor*.

2 Insegnativo quanto mai l'imbarazzo del Carducci, democratico quale storico della letteratura, davanti alle vicende della ballata: «Certo che, quasi subito, con Guittone in Toscana e col Guinizelli in Bologna, la ballata intese a farsi dotta e classica, ed anche assunse un tale abito di scienza e tanto s'intricò nei gineprai della scuola, che ebbe a patire alcun poco la franchezza dei suoi movimenti: a ogni modo, quando la poesia [*dottissima!*] cominciò a fiorire nell' Italia di Mezzo, allora *primieramente* apparì la ballata... Vero è che monumenti di essa nella sua condizion popolare [*l'araba fenice!*] non abbiamo...» (*Opere*, XVIII, p. 190).

3 Cfr. J. BÉDIER, *Revue des deux Mondes*, 1° maggio 1896, p. 146.

4 Che lo fosse pensava la VASCONCELLOS, in *Grundriss* cit., II, II, 178, e nella recensione al libro del LANG, *Zeitschr.*, XIX, p. 18 dell' estratto, dov' è addirittura detto: «Im Uebrigen ist meine kaum anzuzweifelnde Behauptung Denis sei der Hauptbeschützrer der heimischen Dichtungsart gewesen». Ma si ricredette più tardi (*Cancioneiro da Ajuda*, II, 600, n. 4).

5 Cfr. *Zeitschr.*, XIX, p. 24 dell' estratto.



Bernaldo de Bonaval» tanto volesse dire quanto «maniera popolareggiante» [1].

E veramente nei 19 componimenti che il Canzoniere Vaticano gli attribuisce, di contro a 10 *cantigas de amor* e al gioco partito (genere, per eccellenza, provenzale) ha ben 8 *cantigas de amigo*. Mentre, d' altra parte, per aver esso Bonaval tenzonato con Abril Perez, morto nel 1245, e per esser egli chiamato vecchio da Pero da Ponte, che poetava già nel 1236 [2], l' adozione delle *cantigas de amigo* verrebbe a rimontare bene indietro nella prima metà del secolo XIII [3]; e la vi si ritroverebbe già sistemata, per così dire, in quanto Bernaldo i motivi di romeria delle sue *cantigas* localizza intorno a un dato santuario, quello di Bonaval, così come João Servando li localizza intorno a quello di S. Servando (cfr. *Vat.*, 734 e 736-750) o Nuno Treez intorno a quello di S. Clemente (*Vat.*, 805-808), Martín Pedrozellos intorno a quello di S. Salvador de Valongo (*Vat.*, 845, 848, 850-851).

Ma se di codesto non si può dubitare e se sarà in ogni modo da concludere che assai per tempo gl' imitatori gallego-portoghesi della poesia provenzale, non assorbiti dalla poesia aulica, straniera d' origine e solo schematicamente riprodotta, si curvarono a raccogliere motivi e forme popolari, nobilitando gli uni e le altre [4], è viceversa da dubitare [5] che veramente in quei due versi re Alfonso investa Pero da Ponte come autore di *cantigas de amigo;* un genere che egli, il re poeta, non coltivò e forse, suppone la Vasconcellos, non vedeva coltivato da altri nella corte castigliana [6].

---

1 Cfr. *Zeitschr.*, XX, p. 62 dell' estratto.

2 Per questi dati cronologici, cfr. De Lollis, *Studi di Filologia romanza*, II, 34-39.

3 Non poca importanza ha per la questione la rubrica che nel *Canzoniere Vaticano* è in testa alla cantiga 653 del Bonaval: *E en esta ffolha aderant se começam cantigas de amor p.ª myta trobador vernal de Bonaual.* Benchè nell' indice del *Vaticano, 3217*, Colocci abbia senz' altro scritto: *Primeiro trobador*, la Vasconcellos, *Cancioneiro da Ajuda*, II, 459, n. 2, vuol leggere: *Primeiramente (do) trobador Bernal de Bonaval.* Ma ricordo di aver visto nel manoscritto Colocci-Brancuti al punto corrispondente a quello or citato del *Vaticano*, scritto di mano del Colocci: *E en esta folha adeante se començan as cantigas d'amor primeyro trobador Bernaldo de Bonavalte*, e in calce alla pagina, ancora di pugno del Colocci: *Trobador primiero Bernal de Bonavalle.* Si corregga e punteggi così: *En esta folha adeante se començam as cantigas d'amor. Primeyro trobador: Bernaldo de Bonavalle.* E si avrà una rubrica che indica l'ordine di successione nei quinterni utilizzati dal collettore, non quello cronologico; precisamente come nel caso del *Vat.*, 227: *En esta folha adeante, se começam as cantigas d'amigo que fezeron dos cavalheros, e o primeiro es Fernán Rodriguez de Calheiros.*

4 «fremosa de bom parecer», «fremosa de bom semelhar» nel nº 808; la fanciulla (altro che ninha em cabelho!) la quale dall' alto delle torri ha sorvegliato (*Vat.*, 309), ansiosa pel suo amico, il torneo; quella che pregusta l'onore di esser cantata dall' amico che si reca alle molto «ricche e nobili cortes» (*Vat.*, 597); l'altra che risolve in una uscita spiritosa il motivo, già caro a Marcabru e Rinaldo d'Aquino, della fanciulla che il re separa dal suo amico: volete andare dal re, perchè credete vi convenga? Ma: o lui o me: «nom podedes dous senhores servir» (*Vat.*, 639).

5 La Vasconcellos, in *Zeitschr.*, XIX, p. 24 dell' estratto, e XX, p. 62 dell' estratto, la dà solo come possibile o al più probabile, e alla sicurezza assoluta non arriva neppure in *Cancioneiro da Ajuda*, II, 460.

6 *Cancioneiro da Ajuda*, II, 460.

Ecco, intanto, il testo di questa importante *cantiga*, come io lo ricostruirei:

VAT. N° 70.

Pero da Ponte, pare vos en mal
per ante o demo do fogo infernal;
porque com deus, o padre espirital,
minguar quisistes, mal per descreestes;
e bem vej'ora que trobar vos fal,
pois vos tam louca razon cometestes.

E poys que razom tam descomunal
fostes filhar e que tam pouco val,
pesar mi a en, se vos pois a bem sal
ante o diabo a quem obedecestes;
e bem vej' ora que trobar vos fal
pois vos tam louca razon cometestes.

Vós nom trobades como proençal,
mais como Bernàldo de Bonaval,
e porem nom é trobar natural
pois que o d' el e do dem' aprendestes,
e bem vej' ora que trobar vos fal
pois vos tam louca razon cometestes.

E porend' ora Pedr' en Villareal
em mao ponto vos tanto bevestes.

1. *Cod.* parouos sm^a^l *Il Colocci corresse* sinal *Il Braga lesse* par' o vosso mal *ma la mia correzione é suggerita dal riscontro di senso dei vv. 8-9.* 2. *Cod.* ame *Braga* ante 3. *Cod.* spiritual *Braga* espiritual. 4. *Cod.* mal per de forcests *Braga* mal aprendestes *ma manca una sillaba e* aprendestes *occorre poi in posizion di rima al v. 16.* 5. *Cod.* ueiagora *Braga* vej' agora 7. *Cod.* poys erazō *Braga* poys razom 10. *Cod.* obedeeceстes *Braga* obedecestes 15. *Cod. e Braga* e pero ende trobar] *Cod.* trobador *e la correzione è del Braga.* 16. o *manca in* Braga. 19. *Cod.* pedre *Braga* Pedro *Il verso ha una sillaba di troppo, o cesura epica?*

Credo che la signora de Vasconcellos [1], desiderosa come sempe di raggiungere la verità a qualsiasi costo, abbia preso troppo sul serio e addirittura vòlte al tragico e questa cantiga e l' altra (*Vat.*, 68), dove Alfonso il Sapiente imputa a Pero da Ponte d' essersi appropriato i cantari di Affons'Eannes do Cotom. Alfonso lo avrebbe odiato e perseguitato dei suoi strali poetici perchè non abbastanza adulato da lui e perchè informato delle sue inclinazioni all' eresia!

In realtà, di comune tra le due aggressive *cantigas*, ci è sicuramente l'imputazione di bevitore, che ben s' addice alla condizione de Pero de

[1] *Cancioneiro da Ajuda*, II, 456 sgg.



Ponte e forse quella di poca originalità, la stessa mossa a Bonagiunta Orbicciani:

> Per te lo dico, novo canzonero,
> che t' avesti le penne del notaro
> e vai furando lo detto stranero.

Pero da Ponte, da essere impiccato, secondo la cantiga 68, perchè

> ... foi fihlar
> a Coton, pois lo ouve soterrado,
> seus cantares,

potrebbe nella cantiga 70 esser semplicemente accusato di avere preso troppo anche da Bernaldo de Bonaval, più da lui, in ogni modo, e non solo in fatto di *cantigas de amigo*, che dai Provenzali, consueti, anzi rituali modelli: in altri termini: «I vostri debiti sono con Bernaldo de Bonaval, non coi soliti provenzali; e codesto non è il procedimento regolare *(natural)* d'un buon *segrel.*» Il «demonio» può essere entrato di straforo e cioè per una ben libera interpretazione data dal re Alfonso a una qualche menzione fatta del demonio stesso da Pero da Ponte in una sua cantiga a noi non pervenuta. Intanto, in una a noi pervenuta (*Vat.*, 1184), Pero dice a Sueir' (Eannes): come mai voi che di trovare capite così poco, avete capito, quando in quel certo cantare recitato davanti al re si accennava al peggior trovatore che ci sia, che si trattava di voi?

> e por aquesto maravilho -m'eu
> d'este poder qué demo vo-lo deu
> por vos assy entenderdes trobar.

Che poi Alfonso si riferisca a un qualche componimento di Pero, par risultare e dal secondo verso del ritornello e dai versi 7-8 dov' è questione di una tesi *(razóm)* arditamente aggredita *(cometer)* e forse sostenuta in una qualche tenzone [1].

CESARE DE LOLLIS.

Universidad de Roma.

[1] Per l'uso di *cometer* = intraprendere, ardire, cfr. *Cancioneiro da Ajuda*, n° 131, v. 4; *Vat.*, 663, vv. 9-10; *Vat.*, 556, v. 16, dove s'ha *d'esta razon o d'outra cometer* nel senso di «si farà avanti con questo od altro argomento».



NOTES DE SYNTAXE GASCONNE

Dans les Notes suivantes — que je suis heureux de dédier à D. Ramón Menéndez Pidal — je voudrais montrer comment se trouvent actuellement répartis en Gascogne certains faits d'ordre syntaxique. Je ne m'interdirai pas de donner çà et là quelques indications historiques sur les faits envisagés; mais c'est à leur répartition géographique que je m'attacherai de préférence. Inutile d'insister sur ce que j'entends au sens linguistique par «zone gasconne»: il s'agit du triangle compris entre la Garonne, les Pyrénées et l'Océan, auquel on doit cependant ajouter au Sud-Est le bassin du Salat et au Nord, dans le département de la Gironde, le territoire compris entre la Garonne et la Dordogne (tout en faisant abstraction dans les Basses-Pyrénées des deux arrondissements de Bayonne et de Mauléon qui appartiennent à la langue basque).

Ainsi que je l'ai déjà fait pour quelques études du même genre, je me fonderai avant tout sur les résultats consignés dans le *Recueil des idiomes de la région gasconne:* ce recueil provient d'une enquête dirigée par moi en 1895, il forme 17 volumes manuscrits qui se trouvent à la Bibliothèque universitaire de Bordeaux, et contient 4444 traductions de la *Parabole de l'Enfant Prodigue* un peu modifiée. Subsidiairement, j'ai fait appel, pour vérifier les faits, à l'*Atlas linguistique de la France,* et à l'excellent *Petit Atlas linguistique d'une région des Landes* que M. Millardet a publié en 1910; enfin, à divers renseignements pris sur place, ou puisés à des sources qui me semblent sûres. Etant donnés les matériaux dont je disposais, et l'époque où ils ont été recueillis, ce que je vais dire se rapportera donc essentiellement à ce qu'était le gascon autour de 1900. Je ne crois pas d'ailleurs que l'idiome ait beaucoup varié depuis une vingtaine d'années: peut-être est-il de moins en moins parlé, surtout dans certaines parties de la zone, cédant un peu chaque jour devant la concurrence victorieuse que lui fait la langue française officielle.

Enfin, pour tracer les délimitations dont il vient d'être question, je préviens qu'en général je me contenterai d'énumérer les chefs-lieux de cantons actuels: il ne serait pas très utile (surtout à propos de syntaxe) de chercher à serrer les faits de plus près. On pourra donc voir facilement se développer les limites indiquées sur une carte de France de dimension



moyenne, ne fût-ce que celle qui se trouve dans l'atlas Vidal-Lablache. Lorsque j'ai eu besoin de citer de simples communes, j'ai fait précéder leurs noms d'un astérisque.

I

S'il est un fait bien connu et souvent signalé, c'est assurément l'habitude qu'on a aujourd'hui, dans la majeure partie de la Gascogne, d'exprimer la particule *qué* devant le verbe des phrases principales. Voici le début de la *Parabole de l'Enfant Prodigue*, traduite en gascon d'Orthez—en béarnais si l'on préfère: *Lou pay qué digou aou sou hilh: «Qu'ès u machan, é qué séras punit.» Puch qu'ourbi la tiréte, qué partaddya soun bé,* etc. L'emploi de ce *qué* énonciatif (prononcé *que* dans l'ouest des Landes) est assez strictement limité en principe aux phrases affirmatives; on dit donc en gascon *qué cau s'en ana* «il faut s'en aller», mais *nou cau s'en ana.* L'extension de la particule aux phrases négatives ne se produit assez régulièrement que vers le centre des Pyrénées, dans une partie de la Bigorre et en Comminges; mais je laisserai de côté ce fait en somme exceptionnel.

Ce qui importe, c'est de déterminer dans quelles parties de la zone il est fait usage de la conjonction *qué.* On a déjà essayé de le faire, et, par exemple, M. Fleischer dans ses *Studien zur Sprachgeographie der Gascogne* qui sont de 1913 (voir les *Beihefte zur Zs. f. rom. Phil.*, Heft 44, p. 120 et carte 16). Mais M. Fleischer devait forcément échouer, n'ayant à sa disposition que les indications de Luchaire et les données insuffisantes de l'*Atlas linguistique:* aussi la limite qu'il trace n'englobe qu'une portion beaucoup trop restreinte de la zone, et présente d'ailleurs une allure raide qui n'est pas de mise en l'espèce. Il s'agit en effet d'une limite qui est un peu fuyante, qui ne saurait avoir la même netteté que bien d'autres, et dont il faut tâcher de se rapprocher par des approximations sucessives: nous pouvons dire à priori que dans certaines régions l'emploi de *qué* s'est généralisé sans exception ou peu s'en faut, que dans d'autres on s'en servira seulement une fois sur deux, et dans d'autres moins encore, jusqu'à ce qu'on ne s'en serve plus du tout. Cette décroissance de l'emploi de *qué* se manifeste quand on va du Sud au Nord, ou aussi de l'Ouest à l'Est, c'est-à-dire à mesure qu'on s'éloigne de la région pyrénéenne pour se rapprocher de la vallée de la Garonne. Voici du reste comment j'ai procédé pour me rendre compte de la réalité, et substituer des chiffres aux impressions qui ont toujours quelque chose d'un peu vague: dans la traduction gasconne de l'*Enfant Prodigue* j'ai pris les 10 premières phrases où, théoriquement, la conjonction *qué* peut apparaître devant un verbe à sens affirmatif — cela pour tous les chefs-lieux de cantons: ensuite j'ai fait le compte et établi les proportions. Je ne veux point citer le détail des



chiffres ainsi obtenus, ce qui serait fastidieux et d'ailleurs inutile; je me contenterai de dire en gros comment se présentent les faits, et l'approximation sera suffisante.

D'abord, dans toute l'étendue du département des Landes, et dans ceux qui confinent aux montagnes, Basses-Pyrénées, Hautes-Pyrénées, l'usage de *qué* est on peut dire universel, intégral. Assurément, il y a bien çà et là quelques localités où on ne le trouve employé que 9 fois sur 10 (dans quelques-unes même 8 fois sur 10, quoique ce soit rare): de ces faibles lacunes il n'y a rien à inférer. Quand on va un peu plus vers l'Est, il en est toujours de même pour la partie montagneuse de la Haute-Garonne, de même encore pour la partie gasconne de l'Ariège, c'est-à-dire l'arrondissement de Saint-Girons: par là, c'est seulement en se rapprochant de la région languedocienne qu'on trouve *qué* employé dans une proportion bien plus faible, 3 fois sur 10, à Massat, à Sainte-Croix. Si nous continuons à suivre en le descendant le cours du fleuve, nous constatons que dans la Haute-Garonne l'usage de *qué* est intégral jusqu'à la hauteur de Saint-Gaudens et de Saint-Martory: mais à partir de là il décroît assez rapidement (4 fois sur 10 a Cazères, 3 fois à Boulogne-sur-Gesse), on ne le rencontre plus du tout dans la région de Muret, ni bien entendu à Toulouse ou à Grenade; pas davantage dans la portion du Tarn-et-Garonne qui est à l'ouest du fleuve. *Qué* réapparaît au Sud du département de Lot-et-Garonne, mais seulement 2 fois sur 10 à Francescas, 4 fois à Nérac, 5 fois à Mézin, tandis qu'il semble être inconnu à Casteljaloux, à Houeillès, et dans le Bazadais: d'une façon générale le département de la Gironde l'ignore, et n'en présente que quelques cas sporadiques du côté de la Teste et du bassin d'Arcachon, par où s'annonce déjà l'usage des Landes. Enfin, je n'ai rien dit jusqu'ici du vaste département du Gers, qui forme en quelque sorte le cœur de la Gascogne, qui ne touche ni aux Pyrénées, ni à la Garonne; mais d'après ce qui précède on peut inférer que l'usage y sera assez partagé. Effectivement, dans la partie du Sud et de l'Ouest *qué* est employé 9 ou 10 fois; à Auch qui est au centre 7 fois sur 10, au Nord du département 4 ou 5 fois en moyenne: on ne le rencontre plus au contraire vers l'Est, dans la région de Lombez, de Gimont, de Fleurance, ni à Lectoure, ni à Saint-Clar, c'est-à-dire en Lomagne. J'avais donc mes raisons pour parler d'avance d'un decrescendo. Cette limite de *qué* est d'une nature toute spéciale, si tant est qu'on puisse la saisir. Sur une carte, elle ne serait bien représentée que par une teinte qui serait très foncée au Sud, le long des Pyrénées, ou même dans les Landes; puis qui irait s'affaiblissant par une sorte de dégradation successive, qui deviendrait nulle enfin dans le département de la Gironde, et dans toute la vallée qui borde la rive gauche de la Garonne jusqu'au-dessous de Muret. On obtiendrait ainsi, graphiquement, une représentation assez exacte de la réalité.



Sur l'ancienneté relative de ce *qué* énonciatif, je ne puis rien ajouter d'essentiel à ce qu'en a dit autrefois Lespy (*Grammaire béarnaise*, p. 332), et plus récemment M. Ronjat (*Essai de Syntaxe des parlers provençaux modernes*, p. 82). En somme, son emploi est rare dans les textes que nous avons du moyen âge, et l'histoire de sa diffusion progressive depuis le XVI[e] siècle n'est point facile à suivre. Je ferai seulement remarquer que, si l'on s'en sert couramment en parlant, il n'en va pas de même en poésie: à la fin du XVII[e] siècle Fondeville l'employait quelquefois dans ses *Églogues*, mais Despourrin s'en dispense, et les poètes béarnais contemporains n'en font eux-mêmes qu'un usage très modéré (ils semblent souvent se servir plus volontiers de *é* ou *hé* placé devant le verbe). Quant à la nature grammaticale de *qué*, il n'est pas douteux qu'on doit y voir le latin *quod* (ou plus exactement *quid*), et qu'on a donc en réalité à faire, comme le dit M. Ronjat, à une complétive devant laquelle il faut suppléer *je suis bien sûr*, ou quelque chose d'analogue. C'est d'ailleurs la solution à laquelle s'arrêtait dès 1894 l'abbé Beaurredon (*Grammaire du gascon landais*, p. 38), après avoir fait une invraisemblable hypothèse sur les aspirations gutturales provenant du parler des Ibères.

II

On sait assez ce qu'il faut entendre par le tour «partitif» et quel supplément de clarté peut en résulter pour le discours. N'en exagérons point la portée. Le latin ne connaissait pas cette tournure, et plusieurs des grandes langues romanes, le roumain, par exemple, l'espagnol, le portugais s'en passent encore très facilement. D'autres au contraire, l'italien, et surtout le français l'ont développée: très rare chez nous au moyen âge, elle s'est implantée à partir du XV[e] siècle, en attendant qu'elle devînt obligatoire vers l'époque de Malherbe. Quand nous disons *manger du pain* ou *boire de l'eau*, nous spécifions qu'il s'agit d'une certaine quantité de pain ou d'eau: il est donc contestable que l'indication soit absolument nécessaire, et les Latins se comprenaient très bien en disant *comedere panem*, ou *bibere aquam*. D'ailleurs la question n'est pas ici de disserter sur les mérites ou l'inutilité du tour. Tout ce que je veux constater, c'est que le gascon ne le possède pas, et qu'il en est donc encore lui aussi à l'étape latine: au Nord des Pyrénées on dit *minja pa*, *beoué aygo*, comme au Sud on dit en espagnol *comer pan, beber agua*. C'est une des plus notables concordances qu'il y ait entre la syntaxe des deux langues.

Seulement la Gascogne, dont l'idiome à partir de 1453 n'a plus eu aucun caractère officiel, s'est trouvée géographiquement dans une situation où il ne lui était pas toujours facile de sauvegarder sa pleine individualité linguistique. Dans l'espace, elle confinait à deux grandes régions



où l'on s'exprimait différemment: au Nord, la France, où nous venons de rappeler ce qui s'est passé; à l'Est, le Languedoc où, vers la fin du moyen âge, s'était introduite aussi l'habitude d'employer un *de* partitif, mais sans le faire suivre de l'article (on dit encore à Toulouse *manja dé pa, beouré d'aygo)*. Malgré tout la Gascogne, prise dans son ensemble, est restée fidèle à l'usage originaire, et ne s'est laissée qu'assez faiblement entamer. Constatons d'abord qu'on se sert aujourd'hui des phrases du type *minja pan, bebe aygue*, etc., dans tout le vaste territoire que constituent les départements des Landes, des Basses-Pyrénées, des Hautes-Pyrénées et du Gers. C'est donc seulement dans les départements qui se trouvent à la périphérie de la zone, ceux qu'arrose la Garonne, que des influences étrangères se sont fait sentir, et voici comment se présentent les faits.

A l'Est, la pression venue du côté du Languedoc n'a pas été très forte. Ainsi, tout au Sud, on peut constater l'absence du partitif non seulement dans le bassin du Salat, mais aussi dans celui de l'Ariège (à Foix, à Pamiers), et plus à l'Est encore, bref dans toute une région qui par ses caractères essentiels fait déjà certainement partie de la zone languedocienne. Il en est de même encore dans le département de la Haute-Garonne, car on dit *minja pa*, par exemple à Cintegabelle et à Auterive: l'usage de *dé* n'apparaît guère qu'à 12 kilomètres au Sud de Toulouse, à la hauteur de Castanet et de *Portet qui se trouve au confluent de l'Ariège avec la Garonne. En remontant vers le Nord, nous voyons qu'il a en somme très peu débordé sur la rive gauche du fleuve, qu'il va seulement jusqu'à *Tournefeuille, *Merville, Grenade; et dans le Tarn-et-Garonne il en est de même, car on ne dit *dé pa* que dans les localités riveraines comme Verdun, Saint-Nicolas, Auvillar, ou situées à une faible distance (*Fajolles, *Angeville, *Caumont). Il en sera de même encore dans l'Agenais gascon, c'est-à-dire dans le département du Lot-et-Garonne: si nous y trouvons le *dé* languedocien solidement implanté dans les villes de la rive droite comme Agen, Port-Sainte-Marie, *Nicole, Tonneins, en revanche il ne s'est que faiblement étendu vers le Sud; on s'en sert à *Estillac, *Sérignac, *Feugarolles, Damazan, *Razimet. Un peu plus haut, et là des deux côtés de la Garonne, à Marmande ou à *Sainte-Bazeille, aussi bien qu'au Mas-d'Agenais et à Meilhan, c'est la tournure originaire qui reste en usage.

Mais nous sommes arrivés au département de la Gironde, et par ici les faits ne sont pas les mêmes. Il ne s'agit plus d'une pression languedocienne: c'est l'influence française qui s'est fait depuis longtemps sentir, pesant sur les idiomes locaux d'un poids bien plus considérable, cherchant à y introduire l'emploi du partitif, mais accompagné cette fois de l'article. La région du bassin d'Arcachon et le Bazadais ont seuls résisté jusqu'ici. Si nous partons de l'Ouest, voici à peu près quelles sont les dernières localités au Nord où se conserve le tour gascon: ce sont *Arès, Audenge,



*Le Barp, *Cabanac, *Hostens, Saint-Symphorien, Villandraut, Langon, Podensac, et même sur la rive droite Saint-Macaire, tandis que Cadillac et La Réole ont cédé à un courant plus fort. Ce courant c'est celui qui venait du Nord, et a charrié des formes telles que *minja doou pan* ou *daou pan*, *beoué dé l'aygue*, etc., à travers l'Entre-deux-Mers, dans le Bordelais, et dans toute la péninsule du Médoc. Bordeaux doit avoir été d'assez bonne heure l'intermédiaire de cette diffusion, et le grand centre d'où le procédé a rayonné dans toutes les directions. Malheureusement, la rareté des textes écrits en gascon depuis la Renaissance dans toute cette région ne nous permet guère de fixer des dates, ni de suivre le travail qui s'y est opéré. A Bordeaux même, vers le milieu du XVIIIe siècle, un Père Jésuite écrivait en 1753 une pièce de vers où il semble plutôt éviter l'emploi du partitif (voir F. Habasque, *Le dernier duc d'Aquitaine*, p. 114): mais d'où était originaire ce Jésuite? A l'époque de la Révolution, des pamphlets comme celui de *La Mine éventée*, par exemple, nous montrent très courant et très bien établi l'usage du partitif : tout porte à croire qu'il doit même être par ici bien antérieur.

En tout cas, si nous faisons abstraction de cette région girondine, nous constatons que partout ailleurs le tour indigène, celui qui remonte jusqu'au latin, s'est bien conservé dans la zone gasconne. Il y constitue par suite un trait spécifique, et d'une haute importance.

III

La jonction de l'adjectif possessif avec un nom est un cas de syntaxe très simple, et en quelque sorte élémentaire. Cette construction si courante ne s'est pas cependant réalisée de la même façon dans les diverses langues romanes littéraires. Le français dit *ma maison* (c'est la juxtaposition sans article), tandis que l'italien dit *la mia casa* avec expression de l'article obligatoire. En espagnol, deux procédés sont possibles: *mi casa* comme en français; *la casa mía* avec l'article exprimé comme en italien, mais le possessif doit alors venir après le nom.

De quel procédé se sert le gascon? Si nous prenons le texte de l'*Enfant Prodigue*, et dans ce texte une phrase quelconque comme *il finissait d'arroser ses fleurs*, nous voyons qu'on dit, par exemple, à Bazas *arrousa sés flous*, à Auch *arrousa sas flous*, à Mont-de-Marsan *arrousa las sous flous*, à Saint-Girons *arrousa eras sièouos flous*, et ainsi de suite. Il y a donc — et c'est ce qui frappe tout d'abord — une grande variété dans la forme que peut revêtir l'adjectif possessif à la 3e personne du féminin pluriel: il est *sés*, *sas*, *sous*, *sièouos*, etc. Fait intéressant, mais auquel il serait inutile de s'arrêter, puisqu'il ne s'agit point en ce moment d'étudier des formes. Ce qui doit retenir notre attention, c'est qu'il y a évidemment une

partie de la Gascogne où le possessif est employé seul, et où l'on dit *ses fleurs* comme en français; il y en a une autre au contraire où le possessif est précédé de l'article (comme en italien) et où l'on dit quelque chose d'équivalant à *les siennes fleurs*, ce qui a d'ailleurs été possible en français jusqu'au XVII[e] siècle.

Ainsi — abstraction faite de toute variation dans la forme — nous avons en Gascogne deux types syntaxiques, *ses fleurs* ou *les siennes fleurs*, dont il faut voir quelle est la répartition, tout en cherchant s'il y a lieu d'établir nettement entre eux une limite géographique. Or cette limite existe. On dit *ses fleurs* à peu près dans les trois cinquièmes de la zone gasconne, au Nord et à l'Est; on emploie au contraire *les siennes fleurs* dans les deux autres cinquièmes, c'est-à-dire dans la majeure partie des Landes, en Béarn, en Bigorre, et dans toutes les hautes vallées pyrénéennes jusqu'au Salat. Je vais d'ailleurs tracer la ligne de démarcation; elle part à peu près du milieu de la côte landaise, et elle se dirige en s'infléchissant vers le Sud-Est. Voici quelles sont au Nord les dernières localités où l'on met l'article devant le possessif : *Saint-Julien-en-Born, *Labouheyre, Morcenx, *Ygos-Saint-Saturnin, Labrit, Roquefort, Villeneuve-de-Marsan, Grenade, Aire (dans le département des Landes); Riscle, Plaisance, Marciac, Miélan, *Saint-Michel (dans le Gers); Castelnau-Magnoac (dans les Hautes-Pyrénées); Boulogne-sur-Gesse, Saint-Gaudens, Salies-du-Salat (dans la Haute-Garonne); enfin, Saint-Girons, Oust, *Aulus (dans l'Ariège). Toute la région qui s'étend au Nord de cette ligne dit actuellement *ses fleurs;* dans toutes les localités qui sont au Sud on emploie *les siennes fleurs*, et étant donnée cette répartition, ce dernier type pourrait être appelé plus spécialement le type béarnais, car c'est le Béarn qui est son vrai centre, et c'est de là qu'il doit avoir essaimé.

Resterait à chercher historiquement, d'après les documents du moyen âge ou de la Renaissance quel était l'état ancien, quand s'est constituée la limite actuelle, ou quelles en ont été les fluctuations au cours des siècles. Je n'essaierai pas de le faire ici. Je me borne à constater que l'expression de l'article est assez rare, quoique non sans exemples, dans les anciens textes de Bordeaux *(en la mia forest*, Coutumes, p. 107; *la sua maire*, Ibíd., p. 85); elle est assez ordinaire au contraire dans les documents de Bayonne et du Béarn, mais de nouveau peu fréquente, semble-t-il, dans ceux de la Bigorre ou des Landes (cfr. le *Livre vert de Bénac*, et Millardet, *Recueil de Textes*, p. LIV). Il faudrait naturellement des recherches et des statistiques plus précises. J'ajoute qu'aujourd'hui, même au midi et le long des Pyrénées, dans la zone où l'on dit *les siennes fleurs*, je relève sur quelques points l'emploi de *ses fleurs*, ainsi à Thèze, à Nay, donc en plein Béarn. C'est l'endosmose du français, qui partout là est parlé concurremment au gascon ou au béarnais; mais ces faits adventices

ne sauraient infirmer la répartition géographique telle que je viens de l'indiquer.

IV

Le gascon a gardé du latin l'habitude d'employer le présent du subjonctif avec certaines conjonctions qui indiquent le temps ou la manière, dans des cas où le français a développé l'usage du futur pour préciser que l'action n'est pas encore réalisée. Au lieu de *comme tu voudras* ou *quand vous reviendrez*, on dit donc au Sud-Ouest *coum bulhes*, *quan tournets*, ce qui est encore l'étape du latin, où ces phrases eussent été *cum velis*, *cum redeas*, etc. Les mêmes habitudes se retrouvent de l'autre côté des Pyrénées. Calderón écrit: *Me buscaréis cuando caiga la noche (El Mágico prodigioso*, I, 1), absolument comme un poète d'Auch, son contemporain, pouvait écrire: *Quan bejats ma mastresse, digats-lou moun turment* (G. Bédout, *Parterre gascoun*, p. 33, éd. de 1850). Voilà donc, de nouveau, une remarquable concordance entre la syntaxe des deux langues.

Toutefois, sur ce point comme sur tant d'autres, la Gascogne n'a pas réussi à sauvegarder complètement son intégrité linguistique. Une partie de la zone a cédé sous la poussée des influences françaises et c'est naturellement celle du Nord, celle qui depuis la fin du moyen âge a été si fortement soumise à cette pression. Il faudrait ici encore établir comment a eu lieu l'endosmose, rechercher, par exemple, dans les documents du Bordelais les premières traces de la substitution du futur au subjonctif, puis en suivre les étapes et la diffusion progressive. Mais, je le répète, la rareté des textes modernes rend très délicates toutes ces investigations d'ordre historique: il s'agit ici comme toujours d'une lutte séculaire entre deux types distincts, et dont l'un, celui qui venait du Nord, a cherché à évincer l'autre. Actuellement, il s'est établi entre eux, semble-t-il, une limite assez nette, et voici comment elle se présente. Le type *coum boudras* ou *bourras*, *bouyras*, *bouléras*, etc. (peu importe la forme exacte, puisqu'ici c'est l'emploi du futur qui est en question) a envahi le département tout entier de la Gironde, y compris le Médoc et le Bazadais: il s'est même étendu un peu plus bas, car je le relève au Nord des Landes jusqu'à Mimizan, Pissos, Sabres et Sore. D'autre part, l'Agenais gascon a été lui aussi assez fortement entamé: dans le Sud du Lot-et-Garonne le futur s'est propagé jusqu'à Casteljaloux, *Fargues, Lavardac, Nérac, *Montagnac, *Estillac, Agen; à Houeillès on hésite entre *bourras* et *boulhis*, à Mézin entre *boulhés* et *bouléras*. Toutefois, si nous faisons abstraction de ces deux régions, et au Sud de la ligne que je viens de déterminer (partant de Mimizan pour aboutir à Agen), l'usage du subjonctif s'est conservé dans le reste de la Gascogne. Nous pouvons négliger certains cas spora-

diques assez rares, où le futur français commence à apparaître çà et là (par exemple à Bayonne, dans le Gers à Jégun, Samatan, l'Isle-Jourdain, dans la Haute-Garonne à Bagnères-de-Luchon, Saint-Gaudens, Muret, etc.): malgré tout, il n'a pas encore trop fait tache d'huile. Dans les 88 communes qu'il a si minutieusement explorées autour de Mont-de-Marsan, M. Millardet n'a relevé que 4 fois le futur pour une phrase *quand tu pourras*, 2 fois pour la phrase *quand tu voudras* (*Petit Atlas linguistique d'une région des Landes*, pp. 317 et 380).

V

Voici, en ce qui concerne l'emploi des formes verbales, un autre trait assez notable, et qui divise à peu près la zone gasconne en deux portions égales. Mais ce n'est pas cette fois entre le Sud et le Nord que s'est établie l'opposition.

Nos expressions françaises comme *il est venu en pleurant, il m'a dit en riant*, sont très connues: elles remontent au latin, où la circonstance accessoire de l'action principale était rendue par un gérondif accompagné ou non de la préposition *in*. Le gascon lui aussi a conservé cette tournure, et dira, par exemple: *Qu'ey bingut én plouran.* Seulement — et c'est là le point intéressant — il y a une partie considérable de la zone gasconne, celle de l'Est, où, dans ce cas, au lieu d'employer le gérondif, on fait suivre la préposition *én* de l'infinitif: *Qu'ey bingut én ploura.* C'est une divergence de syntaxe qui vaut la peine d'être notée, et je voudrais déterminer avant tout d'une façon suffisante dans quelle région elle se produit.

Plaçons-nous, je suppose, dans l'Agenais gascon, et nous irons de là vers le Sud, en partant de Nérac qui est sur la Baïse. On dit ordinairement *én ploura* à Nérac (ainsi qu'à Lavardac), à Mézin, à *Sos; c'est également le tour qu'emploient Gabarret, Cazaubon, *Le Houga: il est connu dans l'Est de la Chalosse et le Nord-Est du Béarn, mais avec certains flottements, ainsi à Grenade, Saint-Sever, *Samadet, d'autre part à Arzacq, Thèze, Lembeye. Dans le département des Hautes-Pyrénées, l'usage de *én plouran* s'est conservé dans la vallée du Gave, à Saint-Pé, Lourdes, Argelès, *Nestalas, Luz, *Gavarnie; c'est au contraire *én ploura* que nous trouvons solidement établi dans toute la haute vallée de l'Adour, depuis Maubourguet, Vic-de-Bigorre, Tarbes, jusqu'à *Montgaillard, Bagnères, Campan, *Aragnouet. Voilà quelle est à peu près vers l'Ouest la limite de l'extension du phénomène, et nous avons donc, comme je le disais, partagé presque en deux la zone gasconne. Il faut ajouter maintenant que, du côté de l'Est, *én ploura* ne s'étend pas toujours jusqu'à la Garonne: on s'en sert dans le Comminges, mais non dans le Couserans, et toute la région de Saint-Girons dit *én plouran*. Si nous remontons de là vers le Nord, de façon à couper le



département de la Haute-Garonne, nous voyons que les dernières localités où est connu l'infinitif sont Sainte-Croix, Cazères, Le Fousseret, Rieumes; ensuite la limite départementale du Gers est approximativement celle de sa diffusion. On dit cependant *én ploura* à Lavit (dans le Tarn-et-Garonne); c'est aussi la forme que nous rencontrons au Sud du Lot-et-Garonne, à Astaffort, La Plume, *Montagnac, et nous voilà donc revenus à Nérac d'où nous étions partis.

Il en résulte que ce trait de syntaxe occupe à l'Est presque une moitié de la Gascogne, et s'étend notamment sur le département tout entier du Gers; mais il ne déborde cependant nulle part sur la région languedocienne, ou même ne l'atteint pas tout-à-fait. C'est donc un trait spécifique, essentiellement gascon, et qu'on ne retrouve aujourd'hui, semble-t-il, nulle part ailleurs en France, ni au Sud, ni au Nord (voir à cet égard *Atlas linguistique de la France*, n° 1151, mais je fais les plus expresses réserves sur les résultats enregistrés pour le Sud-Ouest). Ce n'est pas qu'en principe rien s'oppose à ce que l'infinitif se joigne à la préposition *in:* il y a des exemples de cette construction, d'ailleurs assez rares, dans le latin de la décadence, en ancien français, et l'italien ou l'espagnol la connaissent encore. Il ne paraît pas cependant que cette dernière langue offre l'équivalent exact du tour gascon: pour une phrase, *sintió en haber mentido,* la chose est évidente, et même lorsqu'on dit *me consuelo en verle,* il s'agit plutôt en somme d'un complément instrumental que d'une circonstance concomitante.

Une autre observation serait à faire sur cette tournure: je me contente de l'indiquer. On sait qu'en français le gérondif construit avec *en* se fait souvent précéder d'un *tout* adverbial, destiné à faire ressortir la simultanéité ou peut-être une légère opposition entre les deux actions: *Il partit tout en pleurant.* Cette habitude ne paraît guère répandue dans la partie de la zone gasconne qui a conservé le gérondif; elle est devenue très fréquente au contraire partout où l'on a adopté l'infinitif. Seulement, au lieu de faire retomber le mot *tout* sur l'expression totale, on le met toujours devant l'infinitif, ou plutôt placé derrière *én* il forme avec lui une sorte de préposition complexe: *Qu'ey bingut én tout ploura.* Le tour est devenu tout-à-fait courant. Je ne veux donner à cet égard aucune précision d'ordre géographique, cela m'entraînerait trop loin; mais, dans le territoire précédemment circonscrit, j'estime qu'on emploie *én tout ploura* une fois sur deux en moyenne, c'est-à-dire aussi souvent que *én ploura.*

Maintenant — et même en laissant de côté ce dernier détail — il y aurait à se demander de quand date en Gascogne l'usage de l'infinitif avec *én.* Il doit y être ancien, et remonte peut-être jusqu'à l'époque latine proprement dite. On ne le recontre guère cependant, que je sache, dans les documents du moyen âge, dont l'allure est à vrai dire bien raide, bien conventionnelle.



Lespy (*Dictionnaire béarnais*, p. 256) cite d'après un document du XV[e] siècle *en infortir lo castet*. En voici deux autres exemples tirés de chartes de la même époque: *Que en so desus far bos obedesquen* (Roquefort, a. 1474; Millardet, *Recueil de Textes*, p. 54); *si feit no hauen en far lodiit segrament* (Navarrenx, a. 1429). Or Roquefort est à la lisière de la zone que j'ai décrite plus haut; Navarrenx, situé à l'Ouest de Pau, se trouve en dehors. C'est donc seulement peu à peu que la limite actuelle s'est fixée, et qu'un usage s'est établi sans solution de continuité. A cet égard, on pourrait glaner aussi quelques indications chez les poètes modernes. Ainsi Guillaume Ader, qui était de Lombez et écrivait sous le règne d'Henri IV, n'emploie qu'assez rarement l'infinitif: *En la baysa la pren (Gentilome gascoun*, I, 620), mais: *Tout en arretoursen lou berret à la man (Ibid.*, II, 935). Chez Gabriel Bédout qui était d'Auch et a rimé vers 1640, l'infinitif est au contraire tout-à-fait courant: *En sourti d'aquet triste loc jou bei (Parterre gascoun*, p. 14, éd. de 1850); *en cerca pertout (Ibid.*, p. 34); *ets disen en tasta lou pous* «les médecins disent en tâtant le pouls» *(Ibid.*, p. 35). C'est déjà sensiblement l'usage actuel, et les faits n'ont peut-être pas beaucoup varié depuis trois cent ans.

VI

Je voudrais, en terminant, étudier un fait qui est de nature à la fois syntaxique et morphologique, fait curieux en lui-même, et sur lequel l'attention, que je sache, n'a jamais été beaucoup attirée. L'a-t-on même signalé ? A vrai dire, il s'est produit dans un coin restreint et assez isolé, au Nord de l'ancien comté de Bigorre. On sait que par là, comme du reste dans la majeure partie de la Gascogne, le verbe auxiliaire est *esta*, parfois *esté*, et provient en réalité du latin *stare:* au parfait, les formes qui correspondent au français *je fus, il fut*, sont tantôt *estey, esté*, tantôt *estouy, estou*, celles en *é* étant les plus répandues dans la Bigorre, tandis que celles en *ou* n'apparaissent qu'au Nord pour rejoindre de là l'Astarac. Il en résulte que dans les Hautes-Pyrénées une phrase *il fut bien malheureux* se présente d'ordinaire sous la forme: *Qu'esté pla malurous*, ou vers le Nord: *Qu'estou pla malurous*.

Or, dans la traduction de l'*Enfant Prodigue* faite à Trie (ch.-l. de canton à 30 kilomètres Nord-Est de Tarbes), près de l'ancien pays de Magnoac, j'ai trouvé pour rendre la phrase en question: *Alabet qué bastou pla malurous*. J'avoue que le jour où cela m'est tombé sous les yeux, j'ai d'abord été un peu surpris. Qu'était cette étrange forme *bastou* signifiant «il fut»? Etait-ce une inadvertance ou une fantaisie du traducteur? Mais en continuant ma lecture j'ai recontré un peu plus loin: *Qué bastouy coupablé* «je fus coupable», puis encore: *Quan bastoun assemblats* «dès qu'ils furent



réunis». Donc aucun doute possible: il y a bien par là un paradigme *bastouy, bastou, bastoun,* etc., qui fonctionne régulièrement comme parfait de l'auxiliaire. D'autre part, dans le chef-lieu de canton voisin, à Pouyastruc, qui se trouve au Sud-Ouest de Trie, et n'est plus qu'à 10 kilomètres de Tarbes, les phrases précédentes sont devenues: *Alabet qué basté pla malurous... Qué basti coupablé... Quan bastén assemblats.* On a donc ici un paradigme *basti, basté, bastén,* symétrique à la forme *estey,* comme l'autre l'était à *estouy.* Notons entre parenthèses qu'il faudrait, pour être exact, écrire *bachté,* etc., car dans cette région le *s* est devenu en général chuintant devant une sourde, ce qui est un phénomène très connu: je néglige cette nuance d'ordre phonétique, qui n'a rien à voir avec la question et risquerait d'en compliquer l'exposé.

Comme il ne suffit pas de constater les faits, mais qu'il faut encore tâcher de les expliquer, je me suis rappelé que jadis, en Gascogne, vers la fin du moyen âge, il y avait eu une tendance assez forte à exprimer le parfait à l'aide d'une périphrase où entrait le verbe *anar* suivi de l'infinitif: on disait *ba cantar* «il va chanter», au lieu de *canta* ou *cantet.* On exprimait ainsi, d'abord la soudaineté d'une action qui s'est produite dans le passé, puis la simple idée du passé: *Ban se espaurir* «ils s'effrayèrent» (*Récits d'Histoire Sainte du XIV^e^ siècle;* cfr. Lespy, *Grammaire béarnaise,* p. 360); *ba ly demandar per que* «elle lui demanda pourquoi» (*Discipline de Clergie,* p. 21). Bien plus, au XVI^e^ siècle, les écrivains qui étaient de la Gascogne, ou y avaient séjourné, transportaient volontiers en français cette construction, et lui donnaient la même valeur: *Ainsi qu'ils estoient tous à la messe, va entrer en l'église un homme* (Marguerite de Navarre, Heptam. prol.); *une heure après me va souvenir que...* (Monluc; cfr. Lanusse, *De l'influence du dialecte gascon,* p. 429). La Gascogne moderne n'a guère retenu cette périphrase. Mais, de l'autre côté des Pyrénées, elle a fait fortune en Catalogne. On sait que depuis trois ou quatre siècles au moins c'est ainsi que le catalan exprime régulièrement l'idée du passé, et qu'au lieu de *canté* il dit de préférence *vaig, vas, va cantar.*

Dès lors on entrevoit aussi comment ont dû se passer, ou plutôt comment se sont certainement passées les choses. Il y a eu un moment où, dans le Nord de la Bigorre, la 3^e^ personne singulier du parfait «il fut» se disait, comme elle le fait encore aujourd'hui, soit *esté,* soit *estou,* suivant les endroits; mais, à côté de ces formes simples, il y avait aussi une périphrase *ba esté* «il va être», qui avait le même sens, et qu'on employait partout. Cette périphrase, une prononciation un peu rapide, par élision de la voyelle initiale, la réduisait à *ba sté:* c'est alors que les deux termes composants se sont agglutinés, n'ont plus été sentis comme distincts; il n'y a plus eu qu'un mot unique *basté,* à côté de *esté* «il fut» et lui servant de synonyme. C'est donc de cette 3^e^ personne qu'est partie la création ana-



logique, et, à l'origine, elle ne pouvait se produire que dans la région où la finale de la 3e personne singulier du parfait (malgré peut-être une différence d'accentuation) se confondait plus ou moins avec celle de l'infinitif. D'après la forme *basté* on a eu ensuite un pluriel *bastén* à côté de *estén*, puis une 1re personne *basti*, etc.: tout cela ne fait pas difficulté, et n'est plus qu'une action mécanique de l'analogie. Mais l'analogie alors a été plus loin, et peut-être est-ce là le fait le plus curieux. Dans la région limitrophe, celle du parfait *estou*, on a dit *bastou* par contagion en quelque sorte, et parce que les voisins disaient *basté*, seule forme à moitié légitime; en conservant la finale *ou*, caractéristique par là du parfait, on a créé tout un paradigme *bastouy*, *bastous*, *bastou*, *bastoum*, *bastouts*, *bastoun*. Mes textes ne donnent ni les 2es personnes, ni la 1re du pluriel; mais je les rétablis sans hésiter. Le seul point qui reste un peu obscur, c'est de savoir pourquoi, dans la région du Sud, on a eu une 1re personne *basti*, à la place de **bastey* qui serait attendu, et que je ne trouve nulle part: peut-être faut-il songer à une influence possible du présent de l'indicatif, et de l'imparfait.

Maintenant quel est l'âge, et quelle est la localisation actuelle de ces formes? Tout d'abord, je dois dire que leur répartition géographique est très difficile à faire, sinon presque impossible. Nulle part, en effet, du moins d'après les documents dont je dispose, on ne trouve les formes *basté*, *bastou*, etc., employées d'une façon continue et constante: elles apparaissent parfois mélangées entre elles, souvent à côté de *esté*, *estou*. Au total, je les ai relevées dans 70 communes, dont je n'entreprendrai pas l'énumération, mais voici comment en gros se présentent les faits au Nord de la Bigorre ou, si l'on préfère, du département des Hautes-Pyrénées. Les formes en question dominent (ou sont du moins employées une fois sur deux) dans les cantons de Trie, de Pouyastruc et même de Rabastens, aussi dans une partie des cantons de Tournay et de Galan: c'est au Nord, je le répète, qu'on a les formes en *ou*, au midi celles en *é*. D'ailleurs, du côté du Nord, on doit constater que le type *bastou* déborde sur toute la lisière du département du Gers (dans quelques communes des cantons de Marciac, Miélan et Masseube): on le recontre jusqu'à *Saint-Michel qui n'est qu'à 10 kilomètres de Mirande. A l'Est, les points extrêmes où je le relève sont *Sariac, *Barthe près de Castelnau-Magnoac, *Sabarros près de Galan. Dans la direction du Sud, je trouve *basté* à *Bernadets-Dessus, à *Calavanté, jusqu'à *Angos qui est situé un peu plus bas que Tarbes. Enfin, du côté de l'Ouest, ces formes suivent à peu près le cours de l'Adour sans toucher tout-à-fait le fleuve — mais peu s'en faut — et elles semblent s'arrêter entre Rabastens et Maubourguet. Le territoire dont je viens d'esquisser les contours est assez considérable, mais sur 200 communes environ qu'il renferme, *basté* ou *bastou* n'apparaissent, je le répète, que dans 70, ce qui donne la proportion d'un tiers. Il y a d'ailleurs, au milieu de ce



territoire, deux ou trois points où paraît être encore employée la périphrase primitive *ba esté, ban esté* écrits en deux mots (ainsi à *Sère-Rustaing, canton de Trie; à *Louit, canton de Pouyastruc; à *Houeydets, canton de Galan): cela suffirait, si quelque doute pouvait subsister, pour confirmer l'explication que je donnais précédemment. On retrouve aussi, mais un peu plus au Sud du département, dans la région de Lannemezan et surtout celle de Labarthe-de-Neste, le même usage encore assez répandu.

Il n'y a donc aucune hésitation à avoir sur l'origine de l'agglutination *basté.* Mais quel est son âge, et à quelle époque remonte-t-elle? Je n'ai aucune précision à cet égard. Les *Coutumes de Guizerix* qui sont du XV[e] siècle n'en offrent point trace: en principe, je la crois assez récente, pas antérieure en tout cas au XVI[e] siècle, et elle daterait seulement du XVII[e], ou même du XVIII[e], que je n'en serais point surpris. Nous n'avons guère de textes pour cette région du Nord de la Bigorre, et aucun poète, que je sache, n'y a rimé il y a deux ou trois cents ans. D'où la presque impossibilité d'y suivre à la piste une évolution linguistique: mais des recherches faites sur place, et dans les archives communales, permettraient peut-être d'arriver à quelque conclusion. En tout cas, le fait est par lui-même intéressant: quoiqu'il se soit produit dans une aire relativement restreinte, qu'il n'y ait pas atteint tout son développement, et y soit peut-être déjà plutôt en décroissance, il n'en est pas moins de même nature que celui qui jadis donna naissance au futur dans toutes les langues romanes de l'Europe occidentale; il est plus curieux en un sens, si l'on songe au rôle qu'y a joué l'analogie. C'est un exemple d'agglutination qu'on pourrait joindre à ceux que collectionnait naguère M. Meillet dans son étude sur l'*Evolution des formes grammaticales.*

EDOUARD BOURCIEZ.

Universidad de Burdeos.

SYLLABES OUVERTES ET SYLLABES FERMÉES EN ROMAN

Depuis longtemps, la philologie romane opère avec les concepts de syllabes ouvertes, dans lesquelles les voyelles sont «libres», et de syllabes fermées, où elles sont «entravées»; les premières sont celles qui sont suivies d'une voyelle, d'une seule consonne ou du groupe *muta cum liquida*, dans les secondes la voyelle est suivie d'un autre groupe. G. Paris, qui a proposé les noms de «libre» et «entravée» [1], faisait cette distinction d'après le développement des voyelles latines en français; ainsi, pour lui, *pl* «fait entrave» pour certaines voyelles, et non pas pour les autres, parce que, devant ce groupe, les premières étaient traitées comme «libres», d'autres non. Menger ne procède pas autrement [2]; en somme, il appelle «libres» les voyelles qui subissent le traitement des voyelles «libres». M. Matzke, dans un intéressant article [3], est d'avis que c'est la division des syllabes en latin vulgaire qui doit déterminer si une syllabe est «libre» ou «entravée»; il reconnaît que les renseignements des grammairiens ne sont pas toujours dignes de confiance, et il les corrige au moyen des indications de son compatriote Jenkins sur la séparation des syllabes en français moderne. Mais on n'ignore pas que c'est là un problème très discuté, et je rappelle les paroles de M. Jespersen qui, parlant de la division des syllabes, dit ceci: «Il est tout aussi oiseux de discuter sur la question de la limite entre deux syllabes que de chercher dans une vallée la séparation précise entre deux montagnes» [4]. Il s'étonne de l'assurance de ceux qui décident de la division des syllabes dans le grec d'Homère, en germanique primitif ou en anglais moyen, quand il est déjà si difficile de la trouver dans des langues qu'on parle et qu'on entend tous les jours.

G. Paris avait raison: seule l'étude de l'évolution des voyelles latines en roman permet de connaître sûrement les limites entre les syllabes.

1 *Romania*, X, 36.
2 *«Free» and «checked» vowels in gallic popular latin (Public. Mod. Lang. Assoc.*, 1895, X).
3 *The question of free and checked vowels in gallic popular latin (Public. Mod. Lang. Assoc.*, 1898, XIII).
4 *Lehrbuch der Phonetik*, p. 203.

Mais je crois que l'application de cette méthode doit conduire à des résultats qui diffèrent de ceux auxquels il a abouti. Ces résultats, je les soumets au jugement compétent de l'éminent savant que nous honorons dans le présent recueil. Dans les pages qui suivent, j'essayerai de rendre probable que les voyelles latines ont été «libres» en français, non seulement devant une voyelle, une consonne unique et devant *muta cum liquida*, mais aussi devant palatale suivie de consonne, devant consonne suivie de *yod*, devant *s* et *r* suivis de consonnes, devant *l* double et devant *p* + consonne.

I. — Quelques observations générales.

Diphtongaison suppose allongement.

Une voyelle ne peut se diphtonguer que quand elle est longue, parce que la diphtongue n'est autre chose que la combinaison de la voyelle avec une autre qui est le développement d'un de ses deux éléments accessoires, soit la tension, soit la détente; or, cette extension de la valeur phonétique d'un de ces deux éléments n'est explicable que dans une voyelle dont la durée est assez prolongée pour que, soit la tension, soit la détente, puisse être perçue séparément de la voyelle à laquelle elles appartiennent.

M. Roudet dit ceci [1]: «Le ralentissement de la tension ou de la détente se produit plus facilement dans une voyelle longue que dans une voyelle brève»; il admet donc la possibilité qu'une voyelle brève se diphtongue aussi, sans s'allonger d'abord. Par contre, P. Passy [2] s'exprime en ces termes: «Les diphtongues les plus nombreuses proviennent du dédoublement des voyelles longues», et d'après cela, nous sommes en droit de croire qu'il considère l'allongement comme la condition *sine qua non* de la diphtongaison; s'il parle des «diphtongues les plus nombreuses», c'est qu'il oppose aux diphtongues spontanées — les seules dont je parle ici — celles, par exemple, qui proviennent de la rencontre de deux voyelles. M. Grandgent [3] et Mlle. E. Richter [4] sont du même avis; le premier admet même que, dans les langues où les voyelles entravées se diphtonguent, elles ont préalablement dû s'allonger, et Mlle. Richter dit: «Dans tous les cas, la diphtongaison suppose l'allongement de la syllabe.» Nous verrons ci-dessous qu'il convient de restreindre cette formule, qui n'en reste pas moins vraie au point de vue phonétique.

[1] *Éléments de phonétique générale*, p. 294.
[2] *Étude sur les changements phonétiques*, p. 191 (Cfr. p. 196).
[3] *An Introduction to vulgar latin*, p. 77.
[4] *Der innere Zusammenhang in der Entwicklung der roman. Sprachen (Prinzipienfragen der roman. Sprachwissenschaft*, Meyer-Lübke gewidmet, II, 115).



Non-diphtongaison actuelle ne suppose pas nécessairement non-allongement.

Ce qui jusqu'à présent a troublé la vue des faits, c'est qu'on n'a pas suffisamment tenu compte de la possibilité qu'une voyelle non-diphtonguée en français soit la réduction d'une diphtongue plus ancienne. Ainsi, *e* bref latin en syllabe ouverte a pu s'allonger, puis en rester là, ou bien se dédoubler, et dans ce cas cette diphtongue *èè*, avant de se dissimiler en *ie*, a pu revenir à *è*. C'est ce qui a dû se passer pour toutes les voyelles libres latines qui, en roman, se présentent sous forme de monophtongue [1]. Dans *mal*, par exemple, *a* n'est pas nécessairement la continuation directe de *a* de *malum*, mais la voyelle latine a pu passer par l'allongement, puis par le dédoublement en *aa*, et même par la dissimilation de cette diphtongue en *ae*, avant de se monophtonguer de nouveau. C'est ainsi que le *è* de *craie* est le produit de la réduction de *èi*, provenant de *e* long latin [2], et que *ou* dans *amour* est la monophtongaison de *ou* (diphtongue) [3]. Il s'ensuit, pour le problème qui nous occupe, *que la non-diphtongaison d'une voyelle latine en français ne peut pas a priori être considérée comme une preuve en faveur de sa position entravée.*

Action d'un son palatal sur la voyelle.

Le *è* de *feste* peut, lui aussi, être la réduction d'une diphtongue ancienne *(èè)*, produit d'un allongement préalable. Cette voyelle *è*, placée devant un groupe qui contient une palatale, devient *ie*, et *ò* devient *ue;* si, dans ce cas, le produit est une diphtongue, cela tient à ce qu'un des éléments de la voyelle dédoublée a été, par assimilation, palatalisée. D'après différents savants, MM. Voretzsch [4], Grandgent [5], Rokseth [6], ce serait la palatale qui est cause de la diphtongaison, mais aucun d'eux n'a réussi à rendre cette théorie acceptable; ils n'ont pas expliqué, notamment, comment la palatale a pu donner à un des éléments secondaires de *è*, *ò*, *placés*, d'après eux, *en syllabe fermée*, donc non-allongée, assez de corps pour devenir voyelle. D'après la conception présentée plus haut, la palatale n'a

---

1 Cfr. VORETZSCH, *Zur Geschichte der Diphtongierung im Altprovenzalischen*, p. 58: «Das Provenzalische hat entweder die zweigipflige Aussprache überhaupt nicht besessen oder ist von ihr aus nicht bis zum Diphthong, d. h. bis zur Differenzierung der beiden Componenten fortgeschritten.» M. FABRA *(Revue Hispanique*, 1906, XV, pp. 9 et suiv.) voit dans *è* (de *é* latin) en catalan une réduction d'une ancienne diphtongue *ei*, et dans *é* catalan (de *è* latin) également une étape postérieure d'une ancienne diphtongue *èè* (Cfr. *Romania*, XLVII, 533).

2 *Neophilologus*, III, 161 et suiv.

3 SALVERDA DE GRAVE, *Over de beklemtoonde klinker in amour en enkele andere woorden* (Cfr. *Romania*, XLVII, 455).

4 Voyez l'étude citée plus haut, *passim*.

5 *An Outline of the phonology and morphology of Old Provençal*, p. 19.

6 *Romania*, XLVII, 545.

agi sur la voyelle qu'après qu'elle a été dédoublée par suite d'un allongement.

Accent et diphtongaison.

La diphtongaison n'est pas seulement conditionnée par l'allongement: elle l'est aussi par l'accent, et pour la même raison, puisque ce n'est que quand elle est accentuée qu'une voyelle prend assez de relief pour que les éléments phonétiques fugitifs que lui précèdent ou qui la suivent puissent devenir des sons indépendants.

Mais il s'agit de tenir compte de l'analogie. Si, dans le Nord de la France, *è* devient *ie* même en syllabe protonique *(tiesmoing)*, c'est sans doute par suite d'une généralisation de la prononciation diphtonguée de *e* latin, qui a son origine dans les syllabes accentuées [1].

II. — Voyelles devant consonne suivie de «yod».

Ly, ry, ny.

Ce qui rend certain que, devant ces groupes, les voyelles étaient libres, c'est qu'elles sont traitées exactement comme devant une palatale simple. Qu'on compare:

niet (negat) avec *mielz, matire, engin;*
truie avec *fueille, muir;*
baie, chie (cacat) avec *-aille, vair, bergier, bain;*
pleie (plicat) avec *conseil, feire;*
voiz avec *couille, dortoir, besoin.*

Les différences qu'on constate dans cette liste n'ont aucun rapport avec la nature de la syllabe; elles tiennent au fait que, dans certains cas, il se développe un *i*, qui se combine avec la voyelle. Cet *i* provient de la palatale qui suit, ou de *yod*, dans *niet, engin,* de la palatale qui précède dans *chie, bergier.* Comparons *baie* et *chie;* dans *baie* le *a* doit être une réduction d'un *a* allongé (car dans baca *a* est libre), et probablement dédoublé en *ae,* puis revenu à *a;* dans *chie* le *a* de cacat est également devenu *ae,* mais ici il s'est développé comme les autres *a* libres, et est devenu *ee, e,* de sorte que nous pouvons établir l'évolution suivante: cacat — *chie-e-ie* — *chie.* La correspondance entre *baie* et *chie* est tout à fait conforme à celle de *pain* (où, devant la nasale, le *ae* provenant de *a* latin, n'a pas évolué jusqu'à *ee)*

[1] M. Horning, *Zeitschr. f. roman. Philol.*, XVII, 299, ne croit pas à cette extension et il cite l'opinion de M. Doutrepont, qui n'admet pas non plus que *ie* devant *r* + cons. en syllabe protonique puisse être une «Uebertragung aus der betonten in die unbetonte Silbe». Mais, à mon avis, il ne s'agit pas d'une influence directe d'un mot sur un autre mot, mais d'une habitude générale de prononciation qui a progressé de proche en proche.



et *chien* (où, bien que placé devant une nasale, le *a* latin, à cause de la palatale qui précède, a progressé de *ae* à *ee)*. C'est encore *i* qui explique la différence entre le traitement de *o* fermé dans *couille* (sans *i)* et *dortoir* (avec *i);* dans ce dernier cas la diphtongue *óó* a gardé l'accent sur le premier élément et s'est monophtongué, dans le premier, le second élément s'est dissimilé en *u* (fr. *ou)*, et *òu* est devenu *uu*, *u*, comme c'est le cas pour plusieurs *ó* libres [1].

Il est vrai que *a* et *ó* se seraient développés de la même manière, s'ils avaient été entravés, mais ce n'est ni le cas de *è*, ni de *ó*, ni de *é*, car dans *conseil, soleil*, etc., la diphtongue ne peut provenir que de la diphtongaison de *i* bref latin, et qu'il y ait bien une diphtongue ici, c'est ce que prouvent, en dehors de la forme dialectale *consoil*, les rimes du *Roland*, vv. 78 et 1002 [2]; nous sommes donc sûrs que le *è* actuel doit s'expliquer comme celui de *craie*, etc. Il est évident que si, sur cinq voyelles, trois se sont indubitablement diphtonguées, les deux autres ont dû l'être également.

La seule différence entre *è*, *ò* d'une part, et *a*, *é*, *ó* de l'autre consiste en ceci que la diphtongue primitive s'est conservée dans les deux premières, s'est monophtonguée dans les trois dernières. Pourquoi, devant les groupes en question, *ae* ne s'est-il pas, conformément à la règle pour *a* libre, changé en *ee*, *e*? Pourquoi *éé* devenu *èi* n'est-il pas arrivé à *oi*, et pourquoi *oo* ne s'est-il pas modifié en *eu*? Cette cause nous échappe, de même que nous ne savons pas pourquoi, dans les mots les plus divers, *e* fermé donne *è*, à côté ou à l'exclusion de *oi*, pourquoi c'est tantôt *eu*, tantôt *ou* qui représente un *o* fermé, et pourquoi devant nasale le *ae* devient *ai* et non pas *e*. Ici encore, on doit se contenter d'avoir rendu probable que les deux développements remontent, pour les cinq voyelles, à une même cause, et se résigner à ne pas savoir pourquoi dans tel cas la langue a choisi tel développement. Tout ce que, dans le cas présent, on peut faire, c'est de rapprocher *-aille* des mots qui, devant *l*, ont *a* au lieu de *e (mal, sal*, à côté de *mel, sel*, etc).

M. Matzke [3] considère, lui aussi, les voyelles en question comme libres devant *l*, $n + y$, mais il attribue *a*, *è*, *ò* (au lieu de *e*, *oi*, *eu* ou *ou)* à la «présence potentielle» d'un *i* parasite, par suite de quoi leur histoire est identique à celle de ces voyelles devant palatale simple. J'avoue qu'il m'est difficile de me faire une idée exacte de l'action d'un *i* qui n'existe que potentiellement, et je fais remarquer que M. Matzke n'explique pas par suite de quoi le *e* fermé primitif est devenu ouvert [4].

J'ai parlé plus haut de l'idée qui est venue à quelques savants, d'expli-

[1] Voyez mon étude mentionnée dans la note 3 de la page 643.
[2] MEYER-LÜBKE, *Grammaire des langues romanes*, I, § 86.
[3] *L. l.*, p. 29.
[4] Quant au développement des voyelles devant une seule palatale, il est d'avis que *i* «parasite» est devenu élément indépendant après la diphtongaison de *è*, *ò*, et avant celle de *a*, *é*, *ó* libres. Mais c'est là une supposition *ad hoc*.



quer la diphtongaison de *ẹ* et *ọ* devant consonne suivie de *yod*, par l'influence de la palatale, et j'ai dit pourquoi je la crois fausse.

Si donc on peut admettre que *a* devant *r* + *yod* est libre, la solution du problème de -arius est très simple. Quand *r* est suivi de *yod*, il devient *r* palatal ou mouillé, et cet *r* mouillé se change en *ir* ou bien se réduit à un simple *r*. D'après Staaff[1], c'est dans certains dialectes seulement que cette dernière réduction se serait produite après *a*, *e*, *o*, tandis qu'après *u*, *i* elle aurait été générale; ainsi s'expliquerait que *eür* (de *agurium) est une forme française, et que *glore* n'appartiendrait qu'aux dialectes du Nord. Mais Morf avait déjà signalé la différence phonétique entre *r* mouillé final et *r* mouillé intervocalique[2]; il admet que, dans -arium, en français aussi, *r* mouillé s'est réduit à *r*, mais il ne s'explique pas sur le changement de *a* en *ae*, *e;* dans tous les cas, il ne dit pas expressément que le *a* est en syllabe ouverte; je suppose qu'il n'était pas de cet avis, parce qu'il considère *vair* comme une forme analogique, tandis que, pour nous, cette forme est régulière. En effet, voici comment je m'imagine le développement du suffixe en question: -arium aurait donné *aer* (avec *r* mouillé), où *ae* est le produit de l'allongement de *a* libre, puis *aer* (avec *r* non-mouillé). Cette étape est attestée par *ponaer* des *Gloses* de Reichenau, tandis que *paner* y représente une étape plus avancée de *ae*[3]; on sait que, dans ce texte, à *a* latin libre correspond déjà souvent *e*[4]. Et, ainsi que tout *a* libre, le produit de -arium devient *ie* quand une palatale précède *(bergier);* or, c'est ce son — G. Paris nous l'a appris — qui, par analogie, s'est introduit dans tous les mots qui ont ce suffixe. Dans varium devenu *vaer*, par contre, l'accent est resté sur *a*, et *vaer* est devenu *vair*, comme panem, **paen*, devient *pain*. *Vair* et *paner* présenteraient donc, entre eux, le même rapport que *mal* et *mel*.

On pourrait aussi admettre que, dans *vair*, le *r* mouillé final est devenu *-ir*, et non pas *-r*. Ce double développement correspondrait alors à celui de *n* + *yod (engin* et *engien* sont tous deux français)[5], et à celui que présente -erium devenant *-ier*, en regard de *entir* provenant de *entieir*[6]. L'évolution de orium devenant *-oir*, atteste, elle aussi, que *r* mouillé final a pu devenir *-ir*.

Du dernier paragraphe il résulte que seuls *e* et *o* ouverts et *e* fermé

---

1 *Le suffixe «-arius»*, p. 89.
2 *Ibid.*, p. 68.
3 Foerster und Koschwitz, *Altfranzösisches Uebungsbuch*, col. 28 et 31. On retrouve peut-être cette étape dans les formes qui, au XIII^e siècle, se rencontrent à Liège: *anniversaere*, *contraere* (*Romania*, XVII, 555).
4 Hetzer, *Die Reichenauer Glossen*, p. 59.
5 Suchier, *Les voyelles toniques*, p. 139.
6 Je note que Suchier *(ibid.*, p. 82) cite *mestier*, *maisiere* parmi les mots qui ont *e* ouvert libre.



peuvent être invoqués comme preuves pour déterminer la position des voyelles devant consonne suivie de *yod*.

Devant *ty*, *dy*, *sy*, *e* ouvert et *o* ouvert se diphtonguent (*pris*, *mi*, *cerise*, *mire*, *hui*); *e* fermé n'est pas probant, puisque *ei*, *oi* (dans *justeise*, *justoise*) peuvent être le produit de $e + i$. La forme *-ece* remonte à *-eice* [1].

Devant *cy*, nous trouvons comme preuves de diphtongaison: *espice*, *Grice*, qui se présentent aussi sous une autre forme, *espèce*, *Grèce*.

Enfin, que *py*, *by*, *vy*, ne ferment pas la syllabe qui précède, c'est ce que prouvent les mots *abriege*, *liege*, *repruecet* [2], *sèche* (de *seiche*, on trouve aussi *soiche*) [3]. *Reproche* doit s'expliquer comme une réduction de *reproeche* [4], plutôt que comme forme analogique d'après *reprochier*.

Quand plusieurs consonnes entrent en combinaison avec *yod*, la voyelle reste libre si elle l'est devant ces mêmes consonnes sans *yod*, ainsi que le prouvent *ivre*, *cuivre*. On rencontrera différents groupes de ce genre ci-dessous dans les paragraphes IV, V et VI.

III. — Voyelles devant palatale suivie de consonne.

Ct, *cs*.

De nombreux exemples prouvent la diphtongaison de *e*, *o* ouverts: *lit*, *nuit*, *tistre*, *cuisse*.

M. Matzke explique cette diphtongaison par le fait que, *ct* étant devenu *it*, il s'était formé des diphtongues *èi*, *òi*, *ai*, *éi*, *ói*, dans lesquelles les voyelles s'étaient allongées, parce qu'une diphtongue est toujours longue et que «cette longueur inhérente a pu facilement être augmentée au moment où d'autres voyelles en syllabes ouvertes étaient allongées» [5]. Mais est-il probable qu'une voyelle faisant partie d'une diphtongue se serait encore allongée, parce que, la diphtongue étant déjà longue, cet allongement nouveau ne présentait aucun inconvénient? Un peu plus, un peu moins, peu importe [6].

---

[1] C'est ce qu'a bien reconnu M. Philipon, dans son article sur *Les destinées du phonème $\acute{e}$ + yod* (dans *Romania*, XLV, 422), quand il dit (p. 471): «Le franç. *justesse* pour un primitif **justeice*», et (p. 423) «*richece* pour un plus ancien **richeice*.» Il admet donc une diphtongue primitive *ei*, mais pour lui, celle-ci provient de la palatale qui suivrait; il est, en effet, d'avis que, dans ces formes, on a affaire au suffixe *-icia*, non *-itia*: je crois que cette substitution n'est pas nécessaire (*Neophilologus*, V, 9). Et je ne suis pas non plus convaincu, soit dit en passant, que *i*, comme produit de *e + yod*, est dialectal; j'admettrais fort bien un double développement de ce groupe en français.

[2] Suchier, *l. l.*, p. 31.

[3] Voyez Godefroy, s. v.

[4] Cfr. *Neophilologus*, III, 163.

[5] *L. l.*, p. 20.

[6] M. Matzke rapproche des séries comme *mei* > *miei*, *deus* > *dieus*, où, dit-il, «on aurait tort de voir des diphtongaisons de voyelles libres, parce que ces mots avaient été monosyllabiques depuis les anciens temps du latin populaire (early Popular Latin times).» Je ne sais pas sur quoi repose cette assertion; M. Grandgent (*Vulgar latin*, p. 72) parle de *e* dans *deus* comme d'une voyelle en hiatus.



Cl, gl; cr, gr; cw.

Exemples: *siecle, riegle, ueil, aveugle, entier (entir); ive, eawe (eau).*

J'ai essayé de montrer ailleurs [1] que le traitement différent que présentent ces groupes ne doit pas être mis au compte de l'origine savante de quelques-uns de ces mots *(siecle, riegle, aveugle),* mais que nous avons affaire à une double évolution également «populaire» [2]. Je justifierai l'emploi de *ea* comme preuve en faveur de la diphtongaison, dans le paragraphe suivant.

IV. — Voyelles devant «s» + consonne, «r» + consonne et «ll».

Le traitement, en français, des voyelles devant ces groupes a été, jusqu'à présent, considéré comme celui que subissent normalement les voyelles entravées. Voici pourtant quelques considérations qui nous obligent à une certaine réserve sur ce point. Dans plusieurs parties de la Romania, les voyelles, devant ces groupes ou devant quelques-uns d'entre eux, présentent des traces d'allongement, et les mots français empruntés par des langues étrangères corroborent cette constatation. Je commencerai par relever ce qui, sur ces deux points, me semble susceptible de fournir des données à la discussion.

a) Dialectes français et rétoromans. Dans les patois actuels de Belgique, devant *st* et *r* + consonne, *e* ouvert s'allonge ou se diphtongue souvent, tout en subsistant intact devant d'autres groupes. Devant *ll* cette diphtongaison est rare, devant *r* + consonne au contraire elle se rencontre fréquemment. Pour *o* ouvert devant *st* les renseignements sont moins abondants, parce qu'il y a peu de mots où *o* ouvert soit suivi de ce groupe. Notons que la diphtongue de *e* ouvert est *ie* ou *ei,* ce qui s'explique ainsi que la diphtongue provenant de *e* ouvert allongé porte l'accent ou bien sur le premier élément, et alors c'est le second qui se change en *i,* tandis que, si c'est le second qui est accentué, c'est le premier qui se dissimile [3]. Dans

---

[1] *Neophilologus,* V, 1.

[2] M. de Groot, dans sa belle étude *Die Anaptyxe im Lateinischen* (Göttingen, 1921, p. 55), explique cette double évolution en admettant que la différence de traitement (cfr. aussi *loutre* et *père)* provient de ce que, dans le cas de *père,* il s'est prononcé un *e* muet entre *t* et *r;* il y aurait eu une forme lente *(pere)* à côté d'une forme rapide *(loutre).* S'il en est ainsi, il faut séparer les groupes *muta cum liquida* de ceux dont il est question ci-dessus, car, si par exemple, entre *c* et *l,* il s'était formé une voyelle anaptyxique, le mouillement de *l* s'expliquerait difficilement.

[3] Je renvoie pour les détails à un article que j'ai écrit, il y a déjà longtemps, dans le *Tijdschrift voor Nederl. Taal- en Letterkunde,* 1896, XV, 172, dont les éléments ont été condensés dans une étude publiée dans la *Romania,* XXX, 65. M. Herzog *(Neufranz. Dialekttexte,* p. E. 21) attribue l'allongement devant *s* + consonne à la chute de *s,* mais il ajoute: «Cependant *s* a provoqué quelquefois l'allongement tout en subsistant.» Il ne semble pas avoir remarqué la contradiction entre ces deux affirmations. Je reviendrai, à la fin de cet article, sur la question de l'accentuation amorcée dans le texte.



des patois de l'Est, *e* ouvert devant *st* devient *ei* ou *i* [1], et aussi au Sud-Est et en Suisse [2]. En vaudois notamment, devant *st* et *ll* et isolément devant *r* + consonne, *e* ouvert devient *ei*, *e* fermé ou *i*, et *o* ouvert se change en *ou* [3]. Cet *i* et cet *e* fermé y sont des aboutissants aussi pour *e* ouvert devant une seule consonne, de sorte que l'allongement devant les groupes en question n'est pas douteuse. Le rétoroman offre quelques faits intéressants. M. Walberg [4] a constaté que, devant les groupes *sp*, *st* (et *xt*), qui, dans la Basse-Engadine, ne font pas position, on trouve dans le parler de Celerina (en Haute-Engadine), un *e* ouvert qui, probablement, provient de la réduction d'une diphtongue *ei*. Dans une partie de la Haute-Engadine, *a* suivi *st*, *sp*, est traité comme libre, *e* fermé devient diphtongue, *o* ouvert se développe également comme *o* ouvert libre [5]. Devant *r* + consonne (y compris *rr*), *e* ouvert se diphtongue en *ie* quand suivent *u*, *j*, et cela s'explique le plus simplement en admettant que *e* ouvert s'est diphtongué en *èè*, et que, par assimilation au son fermé qui suit, le premier élément s'est également fermé [6]. On peut compléter ce renseignement au moyen de la grammaire rétoromane de Gartner, où l'on voit que la diphtongaison devant *r* + consonne est plus répandue que devant d'autres groupes; devant *ll* certains dialectes changent *è* en *i* [7].

b) *Mots empruntés*. Dans les articles cités plus haut [8] j'ai constaté que, devant *st*, *r* + consonne et *ll*, les voyelles *a*, *è* et *ò*, dans les mots français empruntés en néerlandais au moyen âge, se comportaient exactement comme devant les consonnes simples ou *muta cum liquida*, c'est-à-dire qu'elle se fermaient, tandis que, dans les emprunts plus récents, elles restaient intactes [9]. J'en concluais que, au moyen âge, les mots comme *feste*, *castel*, *Robert* ont dû avoir une prononciation différente de celle d'aujourd, hui, soit que le changement de *è* français en *é* néerlandais se soit produit dans le passage du mot français en hollandais, soit que, dans le français auquel ces termes ont été empruntés, le *è* fût déjà devenu *é*. Dans le premier cas, le *é* du néerlandais ne se comprend qu'en supposant que, en

---

1 HERZOG, *l. l.*, p. E. 21.
2 MEYER-LÜBKE, *Grammaire des langues romanes*, I, §§ 167 et 170.
3 ODIN, *Phonologie des patois du Canton de Vaud*, pp. 39 et 40. Est-ce que «l'élargissement» (p. 37) de la voyelle devant *r* + consonne ne suppose pas un «allongement?»
4 *Saggio sulla fonetica del parlare di Celerina-Cresta*, p. 20.
5 *Ibid.*, pp. 13, 26, 34.
6 *Ibid.*, p. 18; ODIN, *l. l.*, p. 51. C'est de cette façon qu'on doit interpréter aussi les diphtongaisons «conditionnées» devant *i*, *u* (ou un des deux) dans plusieurs dialectes italiens. GOIDÁNICH, *La dittongazione romanza*, p. 165, dit qu'entre le retrécissement du canal buccal et la diphtongaison il y a relation, mais il n'ajoute pas en quoi, d'après lui, cette relation consiste; il semble admettre que l'allongement facilite, mais ne cause pas la diphtongaison.
7 Cfr. ASCOLI, *Saggi ladini*, p. 18; GARTNER, *Rätorom. Gramm.*, § 200.
8 Cfr. la note de la page précédente.
9 Voyez notamment le tableau dans *Romania*, XXX, 71. Pour *i* et *u* la question est douteuse. Cfr. mes *Franse woorden in het Nederlands*, pp. 158 et 161. Sur le traitement de la voyelle devant *rr* voyez le paragr. VI.



français, le *è* était long; en effet, en néerlandais, les voyelles ouvertes longues se ferment. Et, si la fermature du *è* doit être considérée comme un phénomène dialectal français, c'est encore l'allongement qui a dû en être cause [1].

Les conclusions auxquelles amènent les mots empruntés en néerlandais trouvent un appui dans ceux qu'a pris au français le moyen anglais: ici *beste* et *feste* ont *è* long, qui est devenu aujourd'hui *i*, et *coast* a un *o* long; dans les mots plus récents *è* dans cette position est resté bref; devant *st*, *a* s'est allongé, non pas devant *sp* [2]. L'anglosaxon *préost*, les formes qu'ont adoptées ces mêmes mots *prestre* et *beste* en ancien irlandais, et l'ancien haut-allemand *priestar* remontent aussi à des originaux français où *è* avait une prononciation longue [3]. Devant *ll*, l'anglais présente l'allongement de *è* dans *appeal*, et de *ò* dans *fool* (qui a été emprunté de bonne heure); dans cette position, la quantité de *a* est fluctuante («schwebend») [4].

Voici ce qui résulte de ces faits: devant *s* + consonne (surtout *st*), *r* + consonne et *ll*, dans différentes régions et dans une mesure qui est diverse pour les différents groupes, les voyelles ou bien toutes, ou seulement *a*, *è*, *ò* — pour *è*, les faits sont le plus clairs — ont été allongées, tandis que, devant d'autres groupes, elles restaient brèves. Or, je ne sais pas comment on pourrait expliquer cet allongement, sinon en admettant que, là où il s'est produit, les consonnes qui composent les groupes en question n'ont pas été réparties sur deux syllabes et ont laissé ouverte la syllabe qui précède. Et si c'est surtout *st* que nous avons trouvé sur notre chemin, cela se comprend par l'affinité phonétique de ces deux sons, qui, plus facilement que d'autres, formaient un seul groupe.

Maintenant, pour en arriver au français littéraire et à la langue générale, nous constatons d'abord que, du moins devant *st* et *r* + consonne, *è*, *ò* latins sont restés tels quels, ce qui constitue une différence avec le traitement de ces voyelles devant les groupes que nous avons examinés dans les paragraphes précédénts, qui se sont diphtonguées, même en français. Mais, d'autre part, les formes néerlandaises des mots français empruntés, corroborées par les formes dialectales énuméreés plus haut, ne pourront pas être écartées. Si je ne me trompe, on a donc le choix entre deux explications: ou bien, il y a eu, dès le début, en France concurremment deux prononciations du groupe *st*, dont la répartition semble être celle-ci, que, en bordure du domaine français et en rétoroman, on n'aurait pas séparé les deux consonnes, tandis que, au centre, elles se seraient divisées sur deux syllabes; ou bien, le groupe aurait, au centre comme aux frontières

---

1 Cfr. le § 167 (déjà cité) de la *Grammaire* de Meyer-Lübke.
2 BEHRENS, *Beiträge zur Geschichte der franz. Sprache in England*, pp. 88, 75.
3 *Tijdschrift*, *l. l.*, p. 195.
4 BEHRENS, *l. l.*, pp. 106, 74. Citons encore and. *feorm (ferm)*, dans SUCHIER, *l. l.*, p. 155.



de la France, ouvert la seconde syllabe, et dans ce cas le *è* de *feste, beste* serait la réduction d'une voyelle longue, peut-être déjà dédoublée, primitive [1].

Ce qui nous ferait pencher pour la seconde hypothèse, c'est que, quand *s* + consonne ou *r* + consonne sont suivis de *yod*, *è*, *ò* se diphtonguent. Exemples: *nice* (nescia), *bisse* (bestia), *puis, tierz, fierge, cierge* (cervia). Ces diphtongues, ainsi que nous l'avons constaté plus haut dans d'autres cas analogues, nous obligent à admettre que les voyelles primitives se sont allongées. Si, dans *feste*, le *ee*, provenant de l'allongement et du dédoublement, est revenu à *è*, tandis que, dans *tierz*, le premier *e* de *ee* s'est changé en *i*, c'est — et cela aussi, nous l'avons déjà expliqué — que ce son a été assimilé au *yod* de *tertius*. *Tuert, tuerdre* et leurs composés [2] montrent que, sur *ò* aussi, la présence d'une palatale dans le groupe *r* + consonne, peut amener la palatalisation de la voyelle dédoublée et amener par là une différence entre ses deux éléments. Il est vrai que *force, escorce* et *orge* ne portent pas de traces de cette influence de la palatale sur *ò*; si ici le *yod* n'a pas eu, comme dans *toert* et comme dans *feuille, nuit*, une influence dissimilatrice sur la voyelle allongée, c'est sans doute que celle-ci y est plus éloignée de la palatale; dans *tierz*, cette action s'exerçait, il est vrai, aussi à travers deux consonnes, mais le *è*, voyelle palatale, est naturellement moins réfractaire à la palatalisation que *ò*, qui est vélaire.

Maintenant, s'il en est donc ainsi que la voyelle de *feste*, en français aussi, s'est trouvée en syllabe ouverte, il faut supposer — puisqu'elle ne s'est pas comportée comme les autres voyelles libres, c'est-à-dire, puisqu'elle n'est restée diphtongue que sous l'influence d'une palatale — que ces deux cas ne sont pas entièrement identiques; j'y reviendrai.

Je passe au traitement des voyelles en français devant *ll*. Il y a lieu de se demander si la diphtongaison de *è* en *ea* devant *ll* + consonne *(beals)* ne doit pas reposer, elle aussi, sur un allongement de la voyelle. Pour moi, cela me paraît indiscutable, puisque, si *è* n'avait pas été long, il ne se serait pas diphtongué. On a caractérisé cette introduction de *a* après *e* comme une «Brechung», mais, ainsi que le dit M. Roudet, la «Brechung» — il parle de celle que connaît l'anglosaxon — suppose, elle aussi, un allongement [3]. On a appelé cet *a* une voyelle «transitoire», mais c'est une question de mots; il est certain que cette voyelle ne peut être que l'extension d'un des éléments de *è*. D'ailleurs, la forme *peels*, dans les *Quatres Livres*

[1] On pourrait songer à utiliser l'*e* prothétique devant *s* + consonne initial comme moyen de discerner si ce groupe se prononce en deux ou non. Il semblerait, en effet, que, là où cet *e* s'ajoute, le *s* a dû se prononcer séparément de la consonne, tandis que, par contre, l'absence de cet *e*, comme en wallon, prouverait que le groupe a formé un tout. Seulement la prononciation de *s* + consonne initiale n'est pas nécessairement la même que celle de ce groupe au milieu du mot.

[2] Suchier, *l. l.*, p. 31.

[3] Roudet, *l. l.*, p. 295.



des Rois [1], prouve que nous avons affaire à un dédoublement de la voyelle primitive. Et si, en français, on ne trouve cette diphtongaison que pour *è*, n'oublions pas qu'il y a des dialectes où *é* devant *ll* + consonne se diphtongue aussi: illos y devient *iaus* et *eols* [2]. Or, si cet allongement français de *è* ne se manifeste que quand *l* est suivi d'une consonne, il est nécessaire d'admettre qu'il s'était produit aussi devant *l* non suivi d'une consonne, et alors le *è* de *bel* serait une reduction d'un *e* bref latin qui se serait allongé, parce qu'il était placé en syllabe ouverte. Remarquons à ce propos qu'au XVI^e siècle, en wallon, -ellum se rencontre encore sous la forme *-eal*, tandis que ce suffixe se prononce actuellement avec *è* ou *é* (à côté de *ya);* on voit donc la réduction de l'ancienne diphtongue se produire sous nos yeux [3]; elle a pu avoir lieu de même en ancien français. Mais on pourrait croire aussi que, si devant *l* non suivi de consonne, le *ee* provenant de *e* latin allongé n'est pas allé jusqu'à la dissimilation du dernier *e* en *a*, cela tient à la prononciation différente de *l*, plus vélaire devant une consonne, plus palatal à la fin; en picard, où *bel* revêt la forme *biel*, ce n'est que devant *l* + consonne, que le second élément de la diphtongue devient *a (biaus)* [4].

L'explication qui précède trouve un appui dans la forme que *aqua* prend en français. Si aqua est devenu *eawe*, cela ne peut s'interpréter qu'ainsi: que *a* y était libre, s'est dédoublé en *ae, ee* et que *ee*, ou bien, conformément à la règle générale, s'est contracté *(ewe)*, ou bien a vu se dissimiler le second élément, qui s'est rapproché de la prononciation vélaire de *w*.

Or, si le changement de *è* en *ea* dans -ellus doit être considéré comme une preuve de l'allongement de *è*, il faut étendre cette conclusion aux *è* suivis, en général, de *l* + consonne, et non pas la restreindre aux *è* suivis de *l* double, puisque cette diphtongaison de *è* se produit aussi dans ce cas plus général *(helme* devient *heaume)*.

V. — Voyelle devant «p» suivi de consonne.

Quand on compare *set* (septem) avec *niece* (neptia), on est en droit d'appliquer à ces mots le même raisonnement qu'aux voyelles suivies des groupes cités dans le premier paragraphe. En effet, si *è* de neptia a pu se diphtonguer, il a dû être long, mais alors le *è* de *set* doit être considéré comme une réduction d'un **seet* plus ancien. D'après la théorie défendue ici, *noces* serait donc le produit ultérieur de **nooces*. Or, le niçois connaît la

[1] Suchier, *l. l.*, p. 151.
[2] Schwan-Behrens, *Grammaire de l'ancien français*, III, 95; Suchier, *l. l.*, p. 155.
[3] Doutrepont, dans *Mélanges wallons*, p. 66.
[4] Doutrepont, *Notes de dialectologie tournaisienne* (dans *Zeitschr. f. frz. Spr. u. Liter.*, XXII, 71).

forme *nuossas*, et le picard et le normand *noeces* [1]; peut-être le *e* de cette diphtongue est-il dû à la palatalisation du *o* primitif de *oo;* dans ce cas, il y aurait un accord parfait entre l'évolution de *è* et de *ò* dans cette position.

VI. — Voyelle devant consonne double latine, sauf «ll».

Les mots empruntés en néerlandais sont trop peu nombreux pour nous fournir des données suffisantes. Tout ce qu'on peut dire, c'est que *ò* français devant *tt* primitifs, dans les mots très anciens, devient *ò*, et que, devant les autres groupes, *a*, *è* et *ò* ne changent pas. Le français n'ajoute pas grand' chose à ces indications; l'étymologie de *pièce* (*pettia) n'est pas assez sûre pour qu'on puisse s'en servir.

VII. — Voyelle devant «n» + consonne.

Comme il n'y a pas de mots avec *è*, *ò*, où le groupe *n* + consonne est suivi de *yod*, il est impossible de savoir si la voyelle, oui ou non, s'est allongée dans cette position. D'ailleurs, devant la nasale *è* et *ò* sont devenus fermés [2].

VIII. — Conclusions.

Voici donc à quoi aboutissent nos recherches. Devant certains groupes de consonnes, les voyelles *è* et, dans une mesure moindre, *ò* présentent une évolution qui n'est possible que pour une voyelle longue. Comme *a*, *é*, *ó*, quand ils sont libres, dans certains mots, après s'être diphtongués, sont redevenues monophtongues, rien n'empêche d'admettre que, eux aussi, devant ces groupes ont commencé par être allongés et dédoublés, ce qui nous permet de ne pas supposer pour ces voyelles un traitement différent des autres, que rien ne justifierait.

L'allongement et la diphtongaison devant ces groupes ne peuvent pas être complètement identifiés avec les mêmes phénomènes que présentent les voyelles devant une seule consonne et devant *muta cum liquida*. Tandis que, dans cette dernière position, la diphtongaison et la dissimilation des éléments composant la diphtongue en français et dans les dialectes, se sont produites avec une grande régularité pour *è*, *ò*, avec certaines exceptions pour *é*, *ó*, *a* (cfr. *craie* et *foi*, *amour* et *fleur*, *mal* et *mel*), l'allongement devant les groupes signalés dans cet article a abouti en français à des monophtongues pour toutes les voyelles, sauf *é* devant *l* + *yod*, *è*, *ò* devant un groupe qui contient une palatale; dans ce cas, par une assimila-

---

[1] Meyer-Lübke, *Histor. Gramm. des Franz.*, p. 61; Voretzsch, *l. l.*, p. 48.

[2] Nyrop, *Grammaire histor.*, I, 216. Cfr. ce qui sera dit plus loin sur ce groupe.



tion d'un des éléments de la voyelle dédoublée à la palatale, *è* très régulièrement, *ò* dans certains cas, subsistent sous forme de diphtongue.

Ainsi que j'ai assayé de le démontrer ailleurs [1], la monophtongaison d'une voyelle libre dédoublée doit être attribuée à la circonstance que l'accent tombait sur le premier élément; *feste* serait donc la continuation de *fèèste* avec accent sur le premier *è*, comme *pain, mal* remontent à une accentuation de **paen*, **mael* sur *a*.

Les prononciations que, devant nos groupes, prennent le *è* et *ò* dans les dialectes, confirment cette explication. Elles sont diverses, mais toutes s'expliquent par l'hypothèse d'une double accentuation de la voyelle dédoublée: c'est ou bien *ie* ou *i* et *ui*, ou bien *ei* ou *è* et *oi*. Exemples: *fieste, fite, feiste, feste; nièce, nice, neice, nece; piece, pice, peice, pece; tierz, terz; espice, espece; fierge, firge, ferge; nuit, noit.* Tandis que *ie, i* ne s'expliquent que par une accentuation de *ee* sur le second élément — en vertu de la règle d'après laquelle seul l'élément non-accentué peut se dissimiler — *èi* et *è* doivent remonter à *èè* portant l'accent sur le premier *è*.

La régularité avec laquelle, devant nos groupes, la voyelle latine, en français, est revenue à l'état de diphtongue prouve donc que, dans cette position, c'était le premier élément de la voyelle dédoublée qui attirait l'accent. L'explication physiologique de cette particularité reste à trouver.

Le fait lui-même de la diversité de ces formes, comparée à la regularité avec laquelle, devant une seule consonne et devant *muta cum liquida*, se présentent *ie* et *ue*, peut tenir à ce que, devant les groupes dont il s'agit, les syllabes, tout en s'ouvrant — ce qui était la condition nécessaire pour leur allongement — n'ont pas laissé à la voyelle la même liberté de mouvement qu'elle a eue dans les positions qui, seules jusqu'à présent, avaient été considérées comme libres; par suite de cette gêne plus grande, le développement ultérieur de la voyelle dédoublée, et surtout les déplacements d'accent qui caractérisaient ce développement, n'ont pas été aussi complets. Une autre cause de differenciation a pu être la nature des consonnes qui composent le groupe: ainsi nous avons déjà vu que, si la voyelle devant *st* ne se comporte pas de la même manière que devant *sp*, cela peut tenir au fait que *s* et *t*, qui sont deux dentales, ont pu se souder plus facilement que *s* et *p*, qui mettent en action deux organes différents.

Voyons maintenant jusqu'à quel point les renseignements que nous possédons sur la prononciation du latin peuvent appuyer notre supposition d'après laquelle, devant les groupes connus, la syllabe a été ouverte. Pour ce qui est de consonne + *yod*, il suffit de faire remarquer que, le *yod* étant semi-voyelle, provenant d'une voyelle antérieure, ce groupe est à peine une combinaison de deux consonnes; il en est de même de *r* + consonne,

---

[1] *Neophilologus*, III, 161.



puisque *r*, une liquide, est très étroitement apparentée aux voyelles. Quant aux autres groupes, je lis dans un mémoire, non encore imprimé, de mon collègue de Groot que, d'après le témoignage des graphies des inscriptions, *ct* et *pt* ont pu ouvrir la syllabe; c'est aussi le cas pour *sc, sp, st* [1]. M. de Groot avait déjà prévu que la diphtongaison des voyelles dans les langues romanes pourrait fournir des arguments en faveur de la non-séparation de ces groupes. D'après lui, il y aurait eu, en latin et en roman, une tendance persistante à ouvrir les syllabes, et il explique déjà par-là la diphtongaison de lectum, noctem, qui, dans les pages qui précédent, a été discutée en détail.

On voit, en effet, d'après mon exposé, que cette tendance existe: plusieurs combinaisons que, jusqu'à présent, on avait considérées comme «entravantes», laissent la syllabe qui précède ouverte, et la voyelle qu'elle contient, libre. Cette ouverture de la syllabe commence de bonne heure, puisque les diphtongues et les triphtongues *(lieit, nueit)* se sont formées et se développent exactement comme celles qui proviennent de voyelles placées devant consonne simple ou *muta cum liquida*. Il semble aussi qu'elle s'est étendue de plus en plus et qu'elle a gagné de proche en proche de nouveaux groupes; cela me paraît résulter de certaines différences entre des doublets: si mundum commence par devenir *mont*, puis, ayant été emprunté plus tard de nouveau [2], se prononce *monde*, cela signifie au point de vue phonétique que, primitivement, la séparation en syllabes se faisait après *n* (mun-dum), plus tard avant *n* (mu-ndum).

Afin d'éclaircir ce point, je note que, d'après Jespersen, dans la répartition de deux syllabes, l'essentiel n'est pas le point où elles se séparent — qui, ainsi que nous l'avons déjà vu, d'après lui est impossible à déterminer — mais bien la nature du passage de la voyelle à la consonne [3]. Il distingue deux manières de passer d'une syllabe à une autre: par la «coupe faible» ou la «coupe forte». Dans la première la voyelle a déjà commencé à décroître quand la consonne se prononce; la tension de la consonne est alors faible, et, pour notre oreille, elle fait partie de la syllabe suivante; dans la seconde, la première consonne apparaît au moment où la voyelle a son maximum de tension; la consonne qui suit se serre contre elle et, par suite, nous fait l'effet d'appartenir à la même syllabe qu'elle. Dans le premier cas, pour nous servir des termes suggestifs de F. de Saussure [4], la consonne est «explosive», dans la seconde «implosive».

L'opposition que, jusqu'à présent, j'ai faite entre «répartition du groupe sur deux syllabes» ou «combinaison de consonnes en un seul groupe

[1] Cfr. SEELMANN, *Die Aussprache des Latein*, p. 144.
[2] Il s'agit peut-être d'un rapprochement de *mont* du mot latin.
[3] JESPERSEN, *l. l.*, p. 202. Cfr. ROUDET, *l. l.*, p. 192.
[4] *Cours de linguistique generale*, p. 82 et suiv.



ouvrant la syllabe», n'est en réalité que le contraste entre la «coupe forte» et la «coupe faible», car il est évident que, quand la consonne initiale du groupe est explosive, elle se prononcera ensemble avec celle qui suit (mu-ndum), tandis que, quand elle s'appuie contre la voyelle qui précède, la consonne qui suit sera isolée (mun-dum). Or, mundum prononcé avec la coupe faible, ne pourra pas se terminer après *d*, puisque la syllabe qui commence par *nd* ne peut exister que si elle possède une voyelle, et de là vient le *e* final de *monde;* par contre, le *d*, dans la prononciation mundum, étant isolé, ne peut que s'appuyer contre la consonne qui précède *(mont)*. Ainsi, il paraît assuré que, si au moment où s'est formée la prononciation *monde*, le français possédait la coupe faible même devant nasale suivie de consonne, la coupe, devant ce groupe, était encore forte lors de la formation de la prononciation mont [1].

Rapprochée de ce qui a été dit plus haut de l'ancienneté de la coupe faible devant *ct*, cette constatation que nous avons faite au sujet du groupe *n* + consonne, prouve que l'établissement de la coupe faible est un phénomène progressif. Généralement parlant, on peut dire que les premiers commencements ont dû coïncider avec la disparition de la différence quantitative traditionnelle des voyelles; c'est par elle que celle-ci s'explique.

Il n'est pas sans intérêt de rapprocher les faits qui se dégagent des pages précédentes de l'évolution des voyelles en espagnol et dans une partie du domaine picard et wallon. On sait que, en espagnol, *è* et *ò* se diphtonguent dans toutes les positions, sauf devant un groupe de palatale + consonne et de consonne suivie de *yod* [2]; dans quelques contrées du Nord de la France et de la Belgique, *è* et *ò* se diphtonguent devant n'importe quel groupe, sauf nasale suivie de consonne [3].

Or, en wallon et picard c'est un phénomène essentiellement progressif. M. Wilmotte le dit expressément pour le dialecte de Liège, et M. Doutrepont constate: «La diphtongaison dans l'entrave en tournaisien est tout à fait prédominante; elle était déjà très développée au XIII[e] siècle; les exemples abondent dans les textes du XIV[e].» Nous avons, dans le paragraphe des considérations générales, constaté que la diphtongue gagne même les syllabes non-accentuées, et nous avons cru devoir attribuer

---

1 Comme cette question de la coupe faible et forte ne forme pas le sujet propre de cette étude, je ne m'étendrai pas là-dessus. Je me borne à noter que si medicum, prononcé me-dcum est devenu medgum et *miege*, et si aticum, prononcé a-tcum est devenu a-tgum, *age*, cela tient à ceci que, dans un groupe explosif, les sons doivent se suivre dans cet ordre: que le son qui suit a plus d'aperture que celui qui précède. Or, *c* est une occlusive sourde, n'a guère d'aperture, et doit donc se changer en douce. On voit qu'ici encore c'est la coupe faible qui explique le changement phonétique.

2 R. Menéndez Pidal, *Manual elemental de Gramática histórica española*, pp. 37 et 42; Zauner, *Altspanisches Elementarbuch*, pp. 21 et 22.

3 Doutrepont, *Notes dial. tournais.*, pp. 68 et 70; Wilmotte, *Romania*, XVI, 122; XVIII, 557.



cette extension à la contagion d'une habitude de prononciation diphtonguée, d'abord restreinte à *è*, *ò*, quand ils étaient frappés de l'accent. Malheureusement, pour ce qui est des syllabes accentuées, nous ne savons pas devant quels groupes *ie* et *ue* se sont formés d'abord; s'il est certain que, avant que cette prononciation se soit produite, *è* et *ò* ont déjà dû s'allonger, il est impossible de déterminer dans quel ordre ces voyelles allongées, et sans doute dédoublées, ont vu se différencier leurs deux éléments. Est-ce que cela s'est fait d'abord devant des groupes qui contenaient une palatale, ou devant les combinaisons de consonnes dont il s'est agi dans ces pages?

Pour ce qui est de l'espagnol, nous y remarquons une ressemblance importante avec le français: c'est que devant *s* + consonne, *r* + consonne, *ll* dans -ellum, et quelques autres mots (*siglo*, où la voyelle est suivie d'une palatale + consonne; *Sicuendes*, *Cifuentes*, qui contiennent le mot septem, où le *è* est suivi de *p* + consonne) la diphtongue *ie* présente un traitement particulier: elle devient *i*[1]. Or, ce sont justement les mêmes groupes que ceux que, dans cette étude, nous avons essayé de prouver que le français prononçait avec la coupe faible, et devant lesquels le français plaçait l'accent sur le premier élément de la voyelle dédoublée, par suite de quoi celle-ci s'est monophtonguée. La réduction de *ie* à *i* en espagnol atteste que, devant les groupes en question, c'est aussi la première partie de cette diphtongue qui s'est accentuée. Si elle ne se produit qu'au XIVe siècle, déjà dans le *Cid*, *-iello* se prononce avec l'accent ou bien sur *e*, ou bien sur *i*[2]; cette dernière accentuation peut être plus ancienne, et s'il en était ainsi, ou pourrait admettre que ce trait d'ancienneté qui distingue les voyelles devant les groupes en question des autres, est une preuve que, de même qu'en français, ce sont eux qui, les premiers, se sont prononcés avec la coupe faible[3].

J. J. SALVERDA DE GRAVE.

Universidad de Amsterdam.

---

[1] MENÉNDEZ PIDAL, *l. l.*, pp. 37 et 38.

[2] F. ARAUJO GÓMEZ, *Gramática del Poema del Cid*, Madrid, 1897, p. 48.

[3] Le fait, surprenant au premier abord, que les groupes palatale + consonne et consonne + *yod*, devant lesquels, en français, *è* et *ò* justement se diphtonguent, en espagnol empêchent la diphtongaison, prouve que l'influence dissimilatrice de la palatale n'agit pas dans le castillan, où le *i*, produit par la palatale, se combine avec *è*, *ò* allongés, de façon à former une diphtongue *ei*, *oi*. *Lecho* remonte dans doute à **leicho*.

CONFUSIONS D'OCCLUSIVES DANS LES PATOIS DE LA SUISSE ROMANDE

En classant les innombrables fiches du *Glossaire romand*, j'ai été souvent frappé par des formes anormales de mots usuels où, à l'occlusive habituelle, se trouvait substituée une autre occlusive, rompant brusquement la tradition phonétique du mot en question. Un des premiers exemples rencontrés fut le verbe **afǫpi**[1] 'nourrir insuffisamment une bête', noté par mon collègue Tappolet à l'Auberson (Vd). Je reconnus sans peine sous ce déguisement le mot très répandu **afǫti**, dérivé de *faute*. Le **p** devait-il être attribué à une erreur de notation? Pas du tout, puisque le correspondant du *Glossaire* pour Vaugondry (Vd) écrit également **afǫpi** et que je relevai moi-même, peu de temps après, **afapi**[2] à la Côte-aux-fées (N). A Ste-Croix, près de là, on prononce indifféremment **afǫti** ou **afǫpi**. Dans une région qui s'étend des hauteurs du Jura aux abords de Grandson, sur le lac de Neuchâtel, une prononciation vicieuse avait donc réussi à s'imposer, à rayonner, tout en brisant le lien, pourtant assez solide, entre le verbe et le substantif dont il est tiré. Quelle avait pu être la cause de cette anomalie? J'ai vainement cherché une expression synonyme contenant un **p** avec laquelle **afǫti** aurait pu se croiser. Le **p** serait-il le résultat d'une assimilation partielle, due à l'influence de l'**f** de la deuxième syllabe? Cela paraît peu probable.

De nouveaux exemples vinrent bientôt confirmer cette première constatation. Des **t** apparaissaient à la place d'anciens **p**, des **k** alternaient avec des **t**, les sonores présentaient les mêmes irrégularités. Ma liste s'accrut et dépassa bientôt une centaine de mots.

Une autre expérience rendit le problème encore plus intéressant. A l'occasion d'une excursion dialectologique, entreprise avec mes élèves dans les Alpes vaudoises, je fis faire à l'Etivaz une dictée phonétique.

---

[1] La transcription employée dans cette étude est celle de la *Revista de Filología Española*, exposée t. II, 374-375. Elle n'offrira aucune difficulté au lecteur; je relève cependant les signes **ạ** pour *a* vélaire et **ẋ** pour la fricative prépalatale (all. ich). Les six cantons romands, d'où proviennent mes matériaux, sont désignés par les sigles suivants: Vd = Vaud, V = Valais, G = Genève, F = Fribourg, N = Neuchâtel, B = Jura bernois.

[2] Dans cette contrée, le groupe *al* aboutit à *a*.



Nous étions installés dans le joli bâtiment de l'école primaire, tout en bois. Notre sujet traduisait en son patois les phrases que je lui disais, mes élèves les transcrivaient comme ils pouvaient. La dictée terminée, un contrôle fut fait en reproduisant les phrases au tableau noir. Plusieurs occlusives avaient été confondues! Je regrette de ne pas pouvoir mentionner quelques-uns de ces cas, ne les ayant pas notés. Mais je puis citer d'après un petit recueil de mots, relevés à Bourrignon (B) par un élève de M. Tappolet, la forme **toka** 'les fleurs', erreur manifeste pour **boka** 'bouquet', qui désigne 'la fleur' dans la région. L'enquêteur s'était même trompé doublement: il avait mis une sourde pour une sonore et il s'était mépris sur le caractère de l'occlusion. Qu'une oreille alémanique non exercée puisse à l'occasion confondre des occlusives romanes, cela se comprend encore. Mais qu'une génération indigène transmette erronément un son pareil à ses descendants, comme dans le cas **afǫpi**, cela mérite une sérieuse attention.

Avant de dire quelle valeur je crois pouvoir attribuer au phénomène, voyons les matériaux. Je choisis les exemples les plus probants, en laissant de côté une quantité de cas douteux, et je les classe, en attendant, d'après les consonnes échangées. Le son héréditaire servira de base [1], mais je m'abstiens de faire de l'étymologie et serai souvent obligé de considérer comme primitive la forme du mot la plus généralement répandue ou simplement celle qui me semble, subjectivement, plus ancienne.

p > t

1. *crépir* > **sjęti, šęti, x́ęti** (B), qui postulent **clétir*. — 2. **funa-pę** s. m. 'fureteur', litt. 'flaire-pet', Villeneuve (Vd) > **funatę** 'intrus', Noville (Vd). — 3. **pagā** s. m. 'lourdaud, rustre' > **tagā** (Vd, V). — 4. **patifu** [2] s. m. 'bouffon' > **tatifu** (sporadiquement Vd). — 5. **pękl̦ęta** [3] s. f. 'loquet' (Vd, F, N) > **tęsjat, tęšat** (B), en français pop. *ticlette*. — 6. **pépie** > **tpiə** s. f., Charmoille (B). — 7. *popeliner* > **'toplinai**, caresser' (Guélat, *Dict. pat. de l'Ajoie*, B). — 8. **pǫrpę** [4] s. m. 'paume de la main' > **pǫrtę**, Rossinière (Vd). — 9. **rapi** [5] 'grimper' > **rati** (V). — 10. *soupape* > **supat** s. f., Vicques (B).

[b > t]

11. **batul̦i** 'bavarder' > **tatul̦i**, Penthalaz (Vd). — 12. **brəlūrē** s. m. 'tapageur, boute-en-train' > **trəlūrē**, Rossinière (Vd).

[1] Toutes les fois que la base existe en français, elle est donnée sous cette forme. Pour les ouvrages mentionnés, je renvoie à la *Bibliographie linguistique de la Suisse romande*, que j'ai publiée avec M. Jeanjaquet; Neuchâtel, Attinger, 1912 et 1920.

[2] Voir ma note sur ce mot dans les *Archives suisses des trad. pop.*, XX, 141.

[3] De pessulus.

[4] De pulpa.

[5] Suppose *raspire devenu *rastire.

t > p

13. **afǫti** > **afǫpi**, déjà mentionné. — 14. *chanteau* de pain, etc. > **tsãpi** [1] (F). — 15. *s'écarter* > **s'ękarpa** [2] (passim Vd, F, N, B). — 16. *frette* [3] 'virole de fer au manche d'un outil, etc.' > **frępa** s. f., dans toute la Suisse romande.—17. *fretter* > **frępá**. —18. **kártę** s. f. pl. 'cardes' [4] > **kárpę** (Gryon Vd, V, Vermes B). — 19. **kartá** 'carder' > **karpá** (même répartition). — 20. *tandis* le jour > **pãdi**, Hermance (G).

p > k

21. **dęsapa** 'sevrer' > '*dessacâ*', indiqué pour Orsières (V) par le *Glossaire* de Barman à côté de *dessapâ;* cfr.: — 22. **sapa** et **saka** 'téter' à Vollèges (V). — 23. lat. *splen* > **ęklĭ** [5], etc. (V). — 24. **ḷapa** 'laper' > **daka** [6], l'Etivaz (Vd), **ẓaka**, Rossinière (Vd). — 25. **pətǫ́la** s. f. 'crotte de chèvres', très répandu > **ketǫ́la**, d'où **tjętǫ́la**, Gruyère (F). — 26. *pinson* > **kẽsõ**, très fréquent aussi dans les patois français [7]. — 27. *poinçonner* > **kwẽsnę** 'aiguillonner', etc. (B). — 28. *pourpoint* > **parkoã**, 'nom d'un vieil habit à pans très étroits' Lourtier (V).—29. **pũpę́ro** [8] s. m. 'siège d'un moulin' > **kũpę́ro** (F).— 30. **rõpa** [9] 'roter' > **rõkę**, Côte-aux-fées (N), **rawka**, Vallée de Joux (Vd). — 31. **supḷa** 'roussir' (Vd, V, F, N) > **šukḷą** (G), français pop. de Genève *sucler*. — 32. **vwápo** adj. 'flasque, mou' > **vwáko** (spor. F, N).

k > p

33. *chancre*, interj. employée comme jurement > **tsãmpro** (spor. Vd, V, G); cfr.: — 34. en français *saprebleu, sapristi* pour *sacr-*, qui ont leurs équivalents dans nos patois, où ils se recontrent de même avec **k** ou **p**. — 35. *claquer* > **plaka**, Lens (V), **pḷaka**, *Glossaire* de Barman (V). — 36. **dzakáta** s. f. 'babillarde' > **dzapáta**, Leytron (V); cfr. **dzapatǫ́** s. f. 'babillage' dans d'autres endroits du Valais. — 37. **ẽtáka** s. f. 'entaille à un arbre' (Valais oriental) > **ẽtápa** s. f. (Valais occidental). — 38. **ẽtaká** 'entailler' > **ẽtapá** (ibid.). — 39. **kǫkęyi** 'bégayer' (passim) > **kǫpęyi** (V). — 40. **krəkəẓõ**

---

1 Le mot existe aussi sous les formes **kãpę**, **kãtę**, **tãkę**.

2 Cfr. nos 18-19.

3 Selon A. Tobler du germ. *feter.*, *REW*, 3271, à propos des patois romands, 'mit Ferndissimilation', erreur pour 'Assimilation' ?

4 L'étymologie de ce terme est encore loin d'être élucidée.

5 L'altération p > k a empêché M. Zauner de reconnaître l'étymologie de ce mot (*Die romanischen Namen der Körperteile*, 176). Comp. l'ancien fr. *esclain*, Godefroy, sous *esplen*.

6 **d**, **ẓ** sont le produit de l'ancienne *l* mouillée.

7 Voir *Atlas ling. de la France*, carte 1018, et ROLLAND, *Faune pop.*, II, 175-176, et X, 48.

8 On lit déjà *pupero* en 1363, *Rec. dipl. Frib.*, III, 177.

9 La base ne doit pas être le lat. ructare, mais le germ. *rülp[s]en*.

s. m. 'nœud au fil qu'on dévide', Val d'Illiez (V) > **krəpəẓō,** Vionnaz (V).— 41. **ləka** 'glisser', très répandu > **ləpa,** Vionnaz (V).—42. **trikǫtáyə** s. f. 'bastonnade' (passim) > **tripǫtáyə,** Vuilly (Vd).—43. **yuk** s. f. 'femme étourdie' (B) > **yup,** Mettemberg (B). — 44. **yuka** 'hucher, pousser des cris de joie' (Vd) > **yupa,** Estavayer (F).

t > k

45. **baritǫlą** adj. 'bariolé' (G) > **barikǫlą,** Hermance (G); cfr. *baricolé* dans Humbert, *Glossaire genevois.* — 46. **batjǫra** [1] 'broyer le chanvre ou le lin' (partout, sauf V) > **bakjǫra,** Le Landeron (N, d'après l'*ALF,* carte 179, point 63, confirmé par notre correspondant de l'endroit) et Vallée de Joux (Vd). — 47 *boutoir* > **bukjaw,** Vallée de Joux (Vd). — 48. **brǫ́ta** s. f. 'broutille' (V) > **brǫk** s. f., Grône (V). — 49. *buste* > **büsk** s. m., Sassel (Vd). — 50. *castagnettes* > **kaskaṇę́tę** s. f. pl. (passim G, F, B). — 51. *écritoire* > **krękę́ro** s. m., Isérables (V). — 52. **ęmötlę** 'blesser le museau' (B), écrit 'emeutquelai' par Guélat *(Dictionnaire).* — 53. *jarretière* > **dzęrakárə** [2], Prez-vers-Siviriez (F). — 54. **kartę́flə,** sobriquet des Allemands à Leytron (V), évidemment d'après leur juron *der Teufel* [3]. — 55. **kartę́ta** s. f. 'quart de pot', très commun > **karkę́ta** [4], Bussy (F). — 56. **maltös** [5] adj. 'souffreteux' (B) > **malkös,** Epauvillers (B).—57. *orties* > **úrkję** (passim).— 58. *ortier* v. > **urkjá** (dito). — 59. **patlęt** s. f. 'brayette de l'ancien pantalon' (N) > **paklęt,** Montagnes (N). — 60. **pətiṇa** [6] adj. 'petiot' (B) > **pəkiṇa,** Develier (B). — 61. **rənita** [7] 's'opiniâtrer' (Vd, N) > **rənika,** Lully (F). — 62. **səgǫta** 'sangloter', très répandu > **səgǫka,** Noville (Vd).—63. **tāna** [8] s. f. 'tanière, terrier', commun > **kāna** (Vd, F passim); cfr.: — 64. le verbe **s'ētāna** 'se cacher dans son terrier' > **s'ēkāna** (F spor.). — 65. *tarabuster* > **tęrbüska,** Cerneux-Péquignot (N, cfr. *tarabusquer* dans le *Glossaire genevois* de Humbert). — 66. **t(ə)ti** s. m. 'trayon de vache ou chèvre' (B) > **kti,** Les Bois (B). — 67. **tírə** s. f. 'rouleau de foin' (Vd) > **kírə** (Vd Alpes). — 68. **twaku** [9] s. m. 'violette' (Vd, V, F) > **kwaku,** Gruyère (F). — 69. **trapənā́** s. f. pl. 'poutres qui soutiennent le toit, etc.' (Vd, F) > **krapēna,** Rue [10] (F).

1 Tiré de battitorium «foulon»; cfr. Gerig, *Terminol. der Hanf- und Flachskultur,* 55.

2 Cfr. *ALF,* carte 714, points 60, 62.

3 M. Tappolet, *Die alem. Lehnwörter in den Mundarten der französischen Schweiz,* II, 173, croit à une influence de l'all. *Kartoffel,* mais ce mot n'est guère usité dans la Suisse allemande. Du reste ce mot all., tiré de *Tartuffel,* offre lui-même le passage de **t** à **k.**

4 Noté par moi-même; lapsus?

5 Correspond à l'italien *malaticcio.*

6 Existe aussi comme nom de famille, qui s'écrit *Pelignat* et *Pequignat,* aussi *Pequignot.*

7 Cfr. le fr. *renitent.*

8 Sur l'origine de ce mot voir P. Scheuermeier, *Einige Bezeichn. für den Begriff Höhle,* 87 et 19, n. 3.

9 Litt. *tords-cou.*

10 Selon M. Bertoni, *Arch. rom.,* III, 118, qui écrit Ruz (erreur?) et qui se trompe en prenant le **k** pour primitif et en rattachant le mot à carpentum. Cfr. Jud, *Rom.,* XLVII, 491 n. 3.

k > t

70. **barlǫka** 'délirer', Lourtier (V) > **barlǫta,** Miège (V). — 71. faire **caca** > faire **tata,** Nendaz (V). — 72. *caler* > **tala** 'baisser, incliner' (Vd Alpes, d'après le *Glossaire* de Bridel).—73. **kǫkǫ** 'nom enfantin du cheval' > **tǫtǫ** (F). — 74. **dękűpiḽi** [1] 'débarrasser', etc. (partout) > *destupiller* (Blavignac, *Comptes de dépenses de la constr. du clocher de St. Nicolas à Fribourg*, texte du XV[e] siècle). — 75. **kăkęl** s. f. 'briques à poêles, écuelle' (B) > **katęl** (N), **katála** [2] ou **katęla** (Vd, F), français pop. *catelle.* — 76. **kapjáno** [3], sobriquet des Italiens (Vd) > **tapjáno,** Vaulion (Vd). — 77. **kəŋű** [4] s. m. 'gâteau', très répandu > **kŋő,** mais aussi **tŋő** (N, B). — 78. **kibi** [5] s. m., mot enfantin pour la 'chèvre', aussi cri pour l'appeler (V, B passim) > **tibi,** Miège (V). — 79. **kĕkęta** ou **tĕkęta** s. f. 'mesure pour l'eau de vie', Pailly (Vd). — 80. **pjuka** 'voler, escamoter', Ayent (V) > **piuta,** Finhaut (V). — 81. *quignon* de pain > **tiŋő** (G).—82. *sarbacane* > **sęrbǫtăna** [6], etc., s. f. (Alpes vaudoises et frib.).

[g > t]

83. *grand merci* > **tramarsi** [7] (N).

b > d

84. *chien barbet* > **tsĕ bardę́,** Ormonts (Vd). — 85. **bəvŋĕ si vǫ** [8], 'bienvenant soyez — vous', formule de salutation > **dəvŋĕ si vǫ** (N, B). — 86. **lĕba** s. f. 'bande de terrain' (Vd, V, F) > '*lenda*' ou '*lemba*' dans le *Glossaire* de Barman (V).

đ > b

87. *ardillon* [9], pointe pour arrêter une boucle > **ęrbəḽő** s. m. Vallée de Joux (Vd).—88. *bonde* du tonneau > **bŏb** s. f. (B).—89. **ęfrəlădá** adj. 'déguenillé' (Vd) > **ęfrəlăbǫ́** [10], Vionnaz (V). — 90. **ĕsǫrdęla** 'assourdir' (Vd, V) > **ĕsǫrbęla,** Panex (Vd). — 91. **tudəlo** [11] adj. 'faible d'esprit' (Vd) > **tubəlo,** Penthalaz (Vd).

---

1 Pour l'étymologie, voir *Bull. du Glossaire,* VII, 58.
2 Comp. phonétiquement bella > **bála** dans les mêmes patois.
3 On dit aussi **kastapjáno** (V).
4 De cuneolu, voir *Bull. du Glossaire,* II, 35.
5 D'origine allemande.
6 Nos patois auraient-ils conservé le son primitif de l'arabe *sarbatana;* cfr. l'esp. *cerbatana* l'ital. *cerbottana?* Le mot nous est peut-être venu de l'Italie.
7 Cfr. *Bull. du Glossaire,* III, 45.
8 *Bull. du Glossaire,* III, 47.
9 Cfr. n° 109.
10 -atu devient -ǫ dans le Bas-Valais.
11 Cfr. Bridel *(thoudelo),* qui l'identifie avec *Theodule,* tandis que M. Tappolet y voit l'allemand *Tubel, Op. cit.,* 179.

b > d

92. **ābrəzála** [1] s. f., nom de différentes baies (Vd, G, F) > **āgrəzála** 'baie de la ronce des rochers' (spor. Vd). — 93. **bābana** 'lambiner, rôder' (Vd, G) > **gāgana**, mêmes sens (Vd, F). — 94. *bourde* > **gúrda** s. f. 'raillerie, bon mot' (spor. Vd). — 95. **bōn** s. m. 'racine de la corne' (N), en patois vaudois **búnu**, > **gōn**, Planchettes (N). — 96. *embobiner* > **ēgubəna**, Finhaut (V). 97. **ŋǫbę́** s. m. 'niais' (Vd) > **ŋǫgę́**, Hermance (G). — 98. *raboteux* > **ragǫtū** [2] adj., Lully (F). — 99. **rəbáta** s. f. 'rouleau', très répandu > **rəgáta**, Blonay (Vd), aussi dans le *Voc.* de Dumur. — 100. **rəbatá** 'rouler' > **rəgatá**, (Vd passim). — 101. **rębōrmęsr** [3] s. m. 'serpette' (B) > **ręgōrmęsr**, Courroux, Mettemberg (B). — 102. **sə tšābrǫla** 'se balancer' (N) > **s tšāgrūla**, Savagnier (N).

g > b

103. *étrangler* > **ętrābz̧a**, Leysin (Vd). — 104. le tonnerre *gronde* > **brōd**, Mettemberg (B). — 105. *sangle* > **fę́bz̧a** [4] s. f., Leysin (Vd). — 106. **šlag** [5] s. m. 'coup' (surtout N, B) > **šlab** s. m. 'coup donné comme avec un linge mouillé', Charmoille (B). — 107. **sōgyiə** 'rosser' (B) > **sōbyiə**, Develier (B). — 108. **tragala** [6] 'traîner partout' (F) > français pop. *trabaler* à côté de *tragaler* (F, *Glossaire* de Grangier).

d > g

109. *ardillon* [7] > **argęl̦ō**, Evolène (V), **ęrgəyō**, Lully (F), **ęrgl̦ō**, Sugiez (F), **argl̦ō**, Noiraigue (N). — 110. *dedans* > **dəgā** [8] (G). — 111. *drôle* s. f. 'femme' (V) > **grǫla**, Vernamiège (V). — 112. *fronde* > **flōga** [9] s. f., Liddes (V). — 113. **līdá** [10] s. m. 'cric' (B) > **lāīgá**, Plagne, Vauffelin (B). — 114. *redingote*, écrit *reguingotta* (*Conteur Vaudois*, 1883, n° 48), et prononcé **rəgēgǫ́ta** (G). — 115. *ride* > **rəga** s. f., Salvan, Finhaut, Trient (V), **rōg**, Prêles (B). — 116. *sandale* > **sāgála** s. f., Praz-de-Fort (V). — 117. **wēda** s. f. 'cric' (Vd, F) > **wēga**, Sugiez (F), **wēg** (N, B). — 118. **wēdá** 'guinder, hisser' > **wēgá** (N, B).

---

1 Pour l'étymologie, voir BERTONI, *Arch. rom.*, I, 73, et *Annales frib.*, IV, 264.
2 Suffixe -ūtus, qui alterne avec -ōsus.
3 D'origine allemande, cfr. TAPPOLET, *Op. cit.*, 128 et 132.
4 Le **f** remplace um ancien **θ** pour *c* latin devant *e, i*; **ę** (très ouvert) pour un ancien **ē**.
5 D'origine allemande, cfr. TAPPOLET, *Op. cit.*, 148.
6 De l'allemand *tragen*, cfr. TAPPOLET, *Op. cit.*, 174.
7 Cfr. n.° 87.
8 Cfr. *degan*, *Cons. suisse*, VIII, 242; *deguien*, *Mel. Chabaneau*, 192.
9 Possède aussi le sens de «mule allongée, mince».
10 De l'allemand *Winde*, comme le n° 117. Pour ce dernier, voir TAPPOLET, *Op. cit.*, 189.

[t > g]

119. **trwę́jdə** [1] s. f. 'espèce d'anneau en bois' > **grwę́jdə** [2], Liddes (V).

g > d

120. **brəgǫlá** adj. 'tacheté', en parlant de la robe des animaux, très répandu > **bərdǫlá**, Lens (V), **bridǫlá**, Miège (V). — 121. **gǒgnę́** s. f. 'bouffée, gorgée' (B) > **gǒdnę́**, Les Pommerats (B). — 122. **gǫrgǫ̦lǒ** [3] s. m. 'charançon', très répandu > **dǫrdǫ̦lǒ**, Montherond (Vd). — 123. *intrigue* > **ẽtrəda** s. f., Lourtier (V). — 124. *rabougri* > **rębudri** adj., Develier (B), **rębudži** [4], Les Bois (B). — 125. *rugosité* > **rūdǫzitá** s. f., Bière (Vd). — 126. *synagogue*, devenu ordinairement **sənəgúga** s. f. 'sabbat de sorciers, vacarme' (Vd) apparaît avec *d* dans **sənəgúda** (Vd Alpes), **šənigúda**, etc. (V).

Le lecteur qui aura pris la peine de parcourir cette longue liste, aura déjà fait ses réserves au sujet de maint exemple. Il l'aura peut-être sensiblement élaguée [5], refusant de reconnaître dans un grand nombre de cas le phénomène **afǫti** > **afǫpi**. Notre liste n'est, en effet, nullement homogène et nous allons y opérer un triage provisoire, nous réservant d'étudier en détail l'histoire de chaque mot, en rédigeant le *Glossaire romand* [6]. Sachant bien que la quantité ne remplace pas la qualité, il nous importait cependant de démontrer par la longueur même de notre répertoire que ces échanges d'occlusives prennent des proportions tout à fait inattendues. Il y a là un élément dont il faut tenir compte, plus qu'on ne l'a fait jusqu'ici, dans l'évolution linguistique.

Pour l'explication d'un certain nombre d'exemples, on aura recours à la dissimilation ou à l'assimilation. On sait quelle impulsion a reçue l'étude de la première par la brillante thèse de M. Grammont sur la *Dissimilation consonantique dans les langues indo-européennes et dans les langues romanes* (1895). Grâce à ce livre et à toute la discussion qui s'y est rattachée, nous savons que ce phénomène n'est pas un jeu du pur hasard, mais qu'il obéit à des tendances linguistiques générales, notamment à la loi du plus fort. On est tenté d'appliquer à nos matériaux les nombreuses formules défendues si habilement par M. Grammont. Mais on se heurte à la difficulté que les occlusives y tiennent très peu de place, de sorte que les procé-

---

[1] Du lat. trochlea, voir JEANJAQUET, *Bull. du Glossaire*, I, 40.
[2] BARMAN, *Gloss.*, écrit *croaida*.
[3] Du lat. curculio.
[4] Le groupe *rd* se transforme en **dž** dans l'Ouest du Jura bernois.
[5] En revanche, le *Glossaire romand* révélera sans doute une quantité de nouveaux exemples, et en partie meilleurs. En écrivant ces pages, j'en trouve encore.
[6] Les faits nous apparaîtront alors sous un jour nouveau, qui nous forcera à reviser en détail l'examen que nous faisons momentanément en bloc.



dés dissimilatoires, établis surtout pour les sonnantes *(n, m, l, r)*, sont difficilement applicables à notre cas [1].

Cette lacune a été comblée en partie par l'intéressant travail de M. E. Schopf, *Die konsonantischen Fernwirkungen: Ferndissimilation, Fernassimilation und Metathesis* (Göttingen, 1919), où on trouvera, pp. 118-126, des exemples de dissimilation d'occlusives, pp. 141-143, d'assimiliation des mêmes sons. Les matériaux sont tirés en première ligne des inscriptions latines de l'empire romain, mais aussi de l'ensemble des langues indo-européennes. Malgré l'étendue du domaine d'observation, le nombre des cas cités est très restreint. Le phénomène paraît bien s'exercer de préférence sur les nasales et les liquides, qui sont amplement représentées. Tandis que ma liste comprend tous les cas possibles de confusions d'occlusives, plusieurs échanges, comme palatale > dentale ou dentale > palatale, manquent totalement, faute d'exemples. Mais il convient de dire que M. Schopf ne traite, conformément à son sujet, que les mots où deux occlusives se dissimilent ou s'assimilent et qu'il n'observe pas les cas de substitution d'une seule plosive. Plus d'une fois, il hésite à reconnaître une dissimilation dans ses matériaux, ainsi dans le fréquent *sartofagus* [2]. Nous éprouvons le même embarras. S'agit-il vraiment de dissimilation dans (7) *popeliner* > *toplinai*, (28) *pourpoint* > **parkoā**, (29) **pūpẹ́ro** > **kūpẹ́ro**, (35) *claquer* > **plaka**, (54) *der Teufel* > **kartẹ́flə**, (96) *embobiner* > **ēgubənai**? Dans (40) **krəkəʒō** > **krəpəʒō** on peut cependant reconnaître la formule VIII de M. Grammont: appuyée dissimile intervocalique; et le fait que (119) **trwẹ́jdə** > **grwẹ́jdə** n'apparaît que dans la vallée du Valais où ḷ devient **d** semble bien attester qu'il y a dissimilation. (39) **kǫkẹyi** > **kǫpẹyi** 'bégayer' était peut-être aidé d'un besoin onomatopéique. La présence de l'allemand *Tubel* pouvait favoriser (91) **tudəlo** > **tubəlo** [3]. (10) *soupape* > **supat** faisait entrer le mot dans la classe très nombreuse des diminutifs en *-at* (lat. -itta). (79) **kēkẹ́ta** > **kētẹ́ta** doit être provoqué par l'existence du mot très usuel **kartẹ́ta** 'quart de pot'. Dans (8) **pǫrpẹ** > **pǫrtẹ** 'paume de la main' on peut voir une influence de *porter*. Pour (75) **kakẹ́l** > **katẹ́l** on peut admettre que la tendance dissimilatrice a été secondée par celle d'éviter une 'syllabe sale' [4].

---

[1] Les critiques de M. Grammont ont relevé quelques exemples de dissimilation d'occlusives, ainsi G. Paris cite le languedocien *dinde* > *guinde*, *dindon* > *guindoun* (p. 130 des *Mél. ling.*; cfr. la carte 1805 de l'*ALF*). Salvioni cite le nom de lieu du Trentin *Sottoperra* pour *Sottoterra* (*Quisquiglie etim., Nozze Rossi-Teiss*). M. Grammont les a incorporés dans son système, *Rev. des l. rom.*, L, 299-300).

[2] «Ich wäre zunächst eher geneigt, hinter dieser Verballhornung eines unverstandenen Fremdwortes Volksetymologie, Kontamination oder etwas Ähnliches zu suchen; ich kann aber weder etwas anführen, was diese Annahme beweisen könnte, noch die Ansicht, dass hier Dissimilation vorliegt, widerlegen» (p. 123).

[3] À moins qu'il ne faille renverser le rapport des deux variantes.

[4] Les formes avec deux **k** ont un **a** long, mais il est bref dans les patois qui ont **k.t...** La présence de **katéla**, **katála**, 'poulie', d'autre origine, précisément dans les patois qui offrent des formes dissimilées de **kakẹ́l** y serait-elle pour quelque chose?



Dans (126) *synagogue* > **sənəgúda**, au contraire, où il s'agissait d'exprimer un blâme, on pouvait se plaire à introduire le mot *gúda* 'truie'. Mais l'aire de ce mot ne concorde pas exactement avec la diffusion de la dissimilation. Quelle nécessité y avait-il enfin à faire d'un chien *barbet* un chien **bardę̂** (84), en dépit de *barbe*, qu'on aurait dû sentir comme élément constitutif du mot? N'est-il pas plus simple de supposer que le nom de cette race de chiens a été transmis fautivement aux habitants des Ormonts ou que ceux-ci l'ont estropié? Comme on le voit, les exemples sûrs de dissimilation d'occlusives dans les patois romands se réduisent à très peu de chose [1]. Il faut en tout cas se garder d'abuser de ce moyen commode d'explication [2].

Les exemples suivants représentent plutôt ce qu'on est convenu d'appeler avec M. Meillet *différenciation* [3]: (6) **pépie** > **p'piə** > **tpiə**; (66) **təti, t'ti, kti**; (77) **kŋō** > **tŋō**. La dissimilation sert ici à faciliter la prononciation, en rendant plus distincts deux phénomèmes identiques ou trop apparentés entrés en contact [4]. On peut ranger ici la transformation des groupes **tl** en **kl**, **lt** en **lk**: (52) **ęmōtlę** > *émeutquelai;* (59) **patlęt**, primitivement **patęlęt** > **paklęt**; (56) **maltōs** > **malkōs**. Peut-être ausi (107) **sōgyiə** > **sōbyiə**, tandis que (121) **gōgnę̂** > **gōdnę̂** semble contredire [5].

L'assimilation à distance [6] peut rendre compte des altérations suivantes: (11) **batu̧li** > **tatu̧li**; (16-17) *frette, fretter* > **frę̂pa, fręṕá**, à moins d'y voir l'influence de **grę̂pa, grępá** 'crampon', 'lier au moyen de crampons', occupant également tout le territoire romand; (50) *castagnettes* > **kask...**; (51) *écritoire* > **krękę̂ro**; (55) **kartę̂ta** > **karkę̂ta** [7]; (62) **səgǫta** > **səgǫka**; (114) *redingote* > **rəgē...** [8]. Elle est moins plausible pour (89) **ęfrəlāda** > **...lābǫ̂**. (88) *bonde* > **bōb** a lieu de surprendre, car cette substitution efface une distinction utile. Est-il permis de penser à une confusion de deux objets: *bonde* et *bombe*, corps ronds les deux? Quant à (4) **patifu** > **tatifu**, le changement sera motivé par les synonymes approximatifs **tatidžā, tādję, tabǫrŋó, tatipǫ̂tsə**, signifiant tous 'fou, nigaud, idiot' dans le même dialecte (Vd). (68) **twaku** > **kwaku** peut revendiquer l'analogie de **kuku**, nom de l'oiseau et de plusieurs plantes.

---

[1] «Au contraire [après avoir parlé de dissimilation de sonnantes], la répétition d'une même occlusive ne paraît faire nulle difficulté dans beaucoup de langues» (MEILLET, *Mem. Soc. Ling.*, XII, 15).

[2] «So bekommt man oft den Eindruck, dass Dissimilation, etc., in den Händen mancher Sprachforscher nichts weiteres sind als die bequeme Waffe, mit der man den gordischen Knoten lautlicher Schwierigkeiten durchschneidet in allen Fällen, wo man ihn nicht lösen kann» (SCHOPF, *Op. cit.*, 66).

[3] Voir son article dans les *Mem. Soc. Ling.*, XII, 14 ss. M. Schopf l'appelle Kontakt-Dissimilation, par opposition à Fern-Dissimilation.

[4] Formule XI dans le système de M. Grammont.

[5] Cas d'assimilation partielle?

[6] Terme proposé par M. VENDRYES, *Mem. Soc. Ling.*, XVI, 53, pour la distinguer de l'assimilation de phonèmes contigus.

[7] Ou influence de (79) **kēkę̂ta**?

[8] Cet exemple comporte aussi une autre explication, cfr. p. 669.

Malgré tous les efforts tendant à régulariser les phénomènes de dissimilation et d'assimilation, tout le monde s'accorde à les distinguer de l'évolution phonétique normale. D'une part, il y a transformation lente, par degrés, de l'autre remplacement brusque, sans transition. L'articulation se modifie insensiblement ou se déplace immédiatement. Il reste bien entendu que les 'lois' de M. Grammont ne sont que des 'possibilités'; «elles sont la formule, suivant laquelle la dissimilation se fait, si elle se fait» (Grammont, *Diss.*, p. 15).

Monsieur Vendryes dit très bien (*Mém. Soc. Ling.*, XVI, 58): «il résulte de là que l'assimilation, comme du reste la dissimilation ou la métathèse, est liée très étroitement aux conditions phonétiques de la langue où elle se produit». En étendant ce principe à d'autres cas, nous obtenons la clef de la transformation du groupe *gl* en *bl*, 'que nous observons à Leysin (Vd) dans les exemples (103) *étrangler* > **ętrābz̧a** et (105) *sangle* > **fę̄bz̧a**, auquel on peut ajouter le verbe *sangler* > **fębz̧á**. Ce patois paraît avoir eu quelque répugnance à prononcer le groupe *-ngl-* dans quelqu'une des phases de son évolution. Ce trait a été peut-être plus répandu autrefois, puisque le Valais offre isolément *umb(u)la* pour ungula : **ōbl̦a** (Isérables), **ūbla** (Ayent), **ūmbla** (Hérémence), **ōbva** (Conthey). Du reste, Leysin lui-même ne l'a pas généralisé, car on y dit **ōz̧a** pour 'ongle', **dzāz̧a** pour 'bon mot' (jangula), où *gl* a trouvé sa résolution habituelle: **l̦** > **z̧**.

Un certain désordre règne dans le Valais romand oriental parmi les résultats de *-spl-* et *-scl-*. M. Muret y a déjà rendu attentif dans ses *Effets de la liaison de consonnes initiales avec* s *finale, observés dans quelques noms de lieu valaisans* (*Bull. du Glossaire*, XI, 62 et 81). Je lui attribue (23) *splen* > **ęklī**.

Ce désordre est en rapport avec les mouvements de régression, dont nos patois offrent tant d'exemples [1]. Ils nous obligent à traiter à part tous les échanges entre les dentales et les palatales devant les voyelles palatales. Nos patois transforment très facilement les groupes **ke**, **ki**; **ge**, **gi** en **kje**, **kji**; **gje**, **gji**. Ces derniers glissent à **tje**, **tji**; **dje**, **dji** [2]. En travaillant sur le terrain, on est souvent dans le doute si on a affaire à une palatale ou à une dentale mouillée, ces phonèmes se perdant les uns dans les autres. Les auteurs de littérature patoise ou les transcripteurs naïfs de textes sont très embarrassés par ces articulations, qu'ils rendent au petit bonheur par des lettres dentales ou palatales, suivies ou non de *i* ou *y*. Le correspondant patois de 'guerre' est rendu par les amateurs de façon très diverse: *guerra*, *gèra*, *ghèra*, *guierra*, *gyèra*, *dyèra*, *dierra*, etc. Toutes ces orthographes

[1] Voir pour *l* intervocalique bagnarde, qui était tombée et qu'on est en train de rétablir, mon étude intitulée *Régression linguistique (Festschrift zum 14. Neuphilologentage in Zürich*, p. 335).
[2] Cette transcription rend très imparfaitement les *k* ou *g*, *t* ou *d* palatalisés, qui sont des sons simples.



peuvent reproduire une prononciation identique, mais correspondre tout aussi bien à une réalité complexe. Cette complication s'aggrave beaucoup par les tendances régressives, qui refoulent les **tj**, **dj** à **kj**, **gj**, et même à **k**, **g**, de sorte qu'un mot ayant possédé un groupe étymologique *ti* peut apparaître sous la forme de **ki**. Cela ne doit pas surprendre de la part de patois qui reculent de **ẋj**, produit commun de lat. *cl* et *fl*, jusqu'à *kl* et arrivent ainsi à *clagellum*, *clammam*, *clorem* pour *flagellum*, *flammam*, *florem* [1]. Il ne faut donc pas s'étonner de graphies ou de prononciations comme (110) **dəgā** [2] pour *dedans*, écrit à l'occasion *dégan*, *deguien*, etc., ni de (46) **bakjǫra** pour **batjǫra**, ni de (47) **bukjaw** pour *boutoir*, ni de (57-58) **úrkję**, **urkjá** pour *orties*, *ortier*, ni de (67) **kírə** pour **tirə**, ni du flottement entre (60) *Pétignat* et *Péquignat*. On peut ranger ici encore (53) *jarretière* > **dzęra-káre**, (74) **dękūpiḷi** > *destupiller*, (81) *quignon* > **tiŋō**, (109) *ardillon* > **argęḷō**, (114) *redingote* > **rəgēgǫ́ta**. Nous aurions pu augmenter à volonté notre liste d'exemples pareils et citer les mots genevois **bękę** < *bêtes*, **parkwę** < *pertuis*, etc. Nous avons plus de peine à expliquer de la même manière les cas où la voyelle palatale précède la consonne: (61) *reniter* > **rənika**, (115) *ride* > **rəga**, (123) *intrigue* > **ētrəda**.

On connaît la tendance universelle des enfants à confondre les occlusives pendant leur apprentissage de la langue maternelle. Tous ceux qui ont fait des observations là-dessus, à quelque domaine linguistique qu'ils appartinssent, ont constaté notamment le remplacement des palatales *k*, *g* par les dentales: *coucou* > *toutou*, *couteau* > *tôtô*, *cloche* > *to*, *clou* > *tou*, *crocodile* > *totodi*, etc. (Deville, *Notes sur le développement du langage chez les enfants*, dans *Rev. de ling.*, XXIII-XXIV) [3]. Les palatales, où l'imitation n'est pas guidée par la vue, comptent parmi les dernières acquisitions de l'enfant [4]. D'après les *Notes* citées, **k** n'apparaît, isolément, qu'au vingt-quatrième mois. La fillette de M. O. Bloch (*Notes sur le langage d'un enfant*, dans *Mém. Soc. Ling.*, XVIII) prononce au milieu de son vingt-troisième mois pour la première fois **koko** 'œuf' au lieu de son habituel **toto**. Le mot est produit encore 'avec un effort sensible' et avec beaucoup de rechutes vers la dentale. Il est extrêmement rare, chez les enfants, qu'inversement la palatale supplée la dentale et ce n'est chaque fois qu'une apparition passagère. Notre liste démontre que chez les adultes les conditions ne sont plus les mêmes, puisque à 13 cas d'échange **k** > **t** s'opposent 25 cas **t** > **k**; à 7 cas de **g** > **d**, 11 cas de **d** > **g**. Nous savons bien ce que

---

[1] Voir GILLIÉRON et MONGIN, *Scier dans la Gaule romane*, p. 27; GILLIÉRON et ROQUES, *Mirages phonetiques*, p. 71.
[2] La nasale **ā** remplace un ancien **ē**.
[3] Exemples allemands chez CLARA et WILLIAM STERN, *Die Kindersprache*, éd. de 1917, p. 289; W. PREYER, *Die Seele des Kindes*, éd. de 1890, p. 403, etc.
[4] Cfr. WUNDT, *Völkerpsych.*, I, 1, p. 299: «Da die gesehene Artikulationsbewegung einen weit stärkeren Impuls zur Mitbewegung hervorbringt als der gehörte Laut.»



ces chiffres ont de fortuit et nous n'insistons que sur le principe. Mais notre liste contient certainement des éléments où une influence de la prononciation enfantine se fait sentir. Quelques expressions sont désignées par nos sources comme appartenant aux enfants: (78) **tibi** pour **kibi**, (73) **tǫtǫ** pour **kǫkǫ**, (71) **tata** pour **caca**. Les deux derniers peuvent naître partout. En effet, **tata** est enregistré par Deville pour le 486me jour et **caca** arrive, isolément, seulement au vingt-quatrième mois. M. Bloch note **tata** pour le vingt-deuxième mois. D'autres exemples peuvent également avoir passé par la bouche des petits, tels (14) *chanteau* > **kãpi**, (77) **kŋō** > **tŋō** [1], (81) *quignon* > **tiŋō**, (82) *sarbacane* > **sęrbǫtãna.**

Il importe de constater que chez l'enfant les confusions d'occlusives ne sont pas seulement des phénomènes d'induction (dissimilations ou assimilations), comme l'allemand *Packet* > **papèp**, *Puder* > **pubər**, fr. *tape* > **tat** du petit Louis Ronjat *(Le développement du langage observé chez un enfant bilingue)*, mais que le remplacement se fait surtout directement, pour une seule occlusive.

Une quantité de nos exemples se trahissent d'emblée comme dus à la contamination de deux expressions synonymes. Quelques-unes de ces influences ont déjà été relevées. Tout lecteur aura remarqué que (20) *tandis* > **pãdi** s'explique par la concurrence de *pendant*. (125) *rugosité* > **rüdǫzitá** (+ *rude*) est une 'étymologie populaire'. Pour (63) **tãna** > **kãna** et son verbe, M. Scheuermeier a invoqué l'action de *cave*, *caverne*. Dans (83) *grana merci* > **tramarsi** nous avons vu celle de *très*, dans (85) **bəvŋẽ** > **dəvŋẽ** celle de *Dieu*. Nous avons admis pour (8) **pǫrpę** > **pǫrtę** un croisement avec *porter*, pour (4) **patifu** > **tatifu** un mélange avec d'autres mots commençant par *ta-*, pour (16) *frette* > **frępa** et son verbe une ingérence éventuelle de **grępa**, pour (55 et 79) *quartette* et *quinquette* une influence réciproque, pour (68) **twaku** > **kwaku** celle de *coucou*, pour (88) *bonde* > **bōb** la possibilité d'une confusion avec *bombe*, pour (91) **tudəlo** > **tubəlo** un trouble causé par la présence de l'allemand *Tubel*. On peut de même faire valoir les affinités suivantes: (3) **pagã** > **t-** (+ *tagnag* 'simple d'esprit'?), (5) **pękl̥ęta** > *ticlette* (+ *targette?*), (11) **batul̥i** > **t-** (+ *taper*, *battre* = 'bavarder'), (25) **pətǫ́la** > **k-** (+ *crotte*), (36) **dzakáta** > **dzap-** (+ *japper*), (37) **ẽtáka** > **ẽtápa** et son verbe (+ *frapper?*), (42) **trikǫtáyə** > **trip-** (+ *tripoter*), (45) **baritǫla** > **-kǫla** (+ **tšáko** 'tacheté'?), (89) **ęfrəlãdá** > **-lãbǫ́** (+ *lambeau*), (92) **ãbrəzála** > **ãgrə-** (+ *groseille*), (95) **bōn** > **gōn** (+ *corne?*), (104) le tonnerre *gronde* > **brōd** (+ **brōndę** 'bourdonner'), (108) **tragala** > *trabaler* (+ *trimballer*), (115) *ride* > **rəga** (+ rugueux ?). Toutes ces contaminations plus ou moins vraisemblables devront être pesées, acceptées, écartées, remplacées, lorsqu'on étudiera

[1] Nous ne voyons pas d'inconvénient à rendre plusieurs causes responsables des troubles survenus dans ces mots. M. Schuchardt écrit à propos de l'italien *visto, vispo, visco:* «Die Vorgänge sind immer komplex» *(Zeitschr. f. rom. Phil.*, XL, 605).

à fond l'histoire de chaque mot. A côté du développement diachronique, à travers les temps, nous faisons de plus en plus intervenir ces influences synchroniques du moment. Quel spectacle imposant que de voir M. Schuchardt déployer toutes les ressources de son immense savoir pour faire comprendre l'alternance de *visto, vispo, visco* 'munter, lebhaft, hurtig' en italien [1]. Où M. Brüch [2], simplifiant outre mesure les choses et les jugeant théoriquement, ne voit qu'un procédé de dissimilation: *vispo* > *visto* ou *visco,* M. Schuchardt nous fait entendre toute une symphonie d'affinités électives des plus subtiles.

Les contaminations indiquées ci-dessus étaient d'ordre sémantique. Il en est d'ordre purement phonétique. La déformation de (49) *buste* en **büsk** est peut-être due à l'existence du mot *busc,* voisin de son; (65) *tarabuster* > *-busquer* aura subi l'ascendant de *embusquer, bisquer.* M. Tappolet a expliqué (117) **wēda** > **wēga** par une influence acoustique de *bringue, ringue* [3].

L'euphémisme a aussi joué un rôle. Le doyen Bridel relève déjà que (33) **tsãmpro** est un jurement moins grossier que **tsãkro**, fait confirmé par les correspondants du *Glossaire romand.* On peut en dire autant du fr. *sapristi* et de ses équivalents patois; (2) **funatę** est comme une atténuation de **funa-pę.**

L'onomatopée peut avoir causé le changement de (12) **brəlürē** en **trə-**, (36) **dzakáta** en **dzapáta**, (39) **kǫkęyi** en **kǫpęyi**, (43) **yuk** en **yup**, (44) **yuka** en **yupa**.

Notre liste renferme un bon nombre de mots d'emprunt, tirés soit des patois alémaniques, soit de la langue littéraire. Ainsi, pour n'en citer que quelques-uns: (54) *der Teufel,* (75) *Kachel,* (101) *Rebenmesser,* (106) *Schlag,* (117) *Winde,* ou (50) *castagnettes,* (51) *écritoire,* (65) *tarabuster,* (72) *caler,* (84) *chien barbet,* (94) *bourde,* (98) *raboteux,* (112) *fronde,* (116) *sandale,* (123) *intrigue,* (124) *rabougri,* (126) *synagogue.* Ces mots, mal perçus et mal reproduits, ont pu se perpétuer, dans certains lieux, sous une forme incorrecte. La phonétique des mots d'emprunt n'est pas celle des mots du fonds héréditaire. Comme les gens immigrés, ces intrus s'accommodent souvent fort mal à leur nouvel entourage.

Les expressions d'invention satirique comme (76) **kapjáno**, sobriquet des Italiens, sont également exposées à tous ces hasards.

La provenance de notre (82) **sęrbǫtãna** est décisive pour sa phonation. S'il nous vient de France, il avait un **k**; si c'est l'Italie qui nous l'a fourni, il possédait un **t** et doit être rayé de notre liste. Mais une occlusive peut s'altérer, lorsqu'un mot franchit les limites de son domaine primitif. Le

[1] *Op. cit.;* cfr. son addition *Zeitschr. f. rom. Phil.,* XLI, p. 699.
[2] *Ib.,* XLI, 586.
[3] *Op. cit.,* 189.



verbe **abęka**, qui se dit d'un objet qui repose à peine sur l'extrémité d'un autre, dérivé de *bec* 'bout', verbe essentiellement neuchâtelois, en passant au Nord du canton de Fribourg, où je l'ai recontré à Sugiez et à Courtepin, sonne **abęta**. Les Fribourgeois y ont-ils vu un rapport avec *bout* ou y a-t-il eu simplement erreur de transmission? Le mot (75) **kakę́l** présente une analogie frappante.

L'étymologie rendra peut-être compte de (18) **kártę** > **kárpę**[1], (41) **ləka** > **ləpa**, et d'autres. Il se peut que l'une ou l'autre de nos variantes représente tout bonnement un autre mot, en dépit de la ressemblance de forme et de l'identité de sens[2]. En revanche, le cas n'est pas rare que nos sources indiquent expressément la variante comme doublet. Nous assistons même parfois à son éclosion. A propos de (49) *buste* notre correspondant de Sassel écrit: «Il en est qui disent **büsk**». A. Rossat, auteur du *Glossaire* de Develier (B), met sur la fiche (124) *rabougri:* «Mon vieux dit **rębudri** et m'affirme qu'on dit ainsi (?)»; la forme est cependant confirmée par **rębudži** des Bois.

Nous n'avons pas mentionné le cas *rompre* > **rõtrə**, général dans nos patois, parce que nous y voyons un fait purement morphologique.

Enfin, nous ne nions pas que quelques-uns de nos exemples ne puissent reposer sur une fausse audition de la part d'un enquêteur ou même sur un lapsus calami d'un de nos correspondants.

Malgré toutes ces réserves et toutes ces possibilités d'explication, nous croyons pouvoir affirmer que notre liste contient des cas de substitution d'occlusives, où toutes nos ressources philologiques échouent absolument, où nous nous heurtons au fait qu'il y a eu brisure de la tradition sans raison apparente. Nous pensons à des mots comme (13) **afǫti** > **afǫpi**, (9) **rapi** > **rati**, (100) **rəbatá** > **rəgatá** et d'autres, où nous ne trouvons d'autre expédient que d'admettre une fausse audition de la part d'un indigène. Si vraiment une erreur de transmission peut jeter un mot hors de sa voie, nous pourrions nous être trompé au sujet de maint exemple, expliqué ci-dessus par un effet de dissimilation ou de contamination, etc., et nous serions peut-être resté plus près de la vérité en admettant simplement une déformation acoustique. Au lieu de toujours chercher à réduire la part de l'inconnu, la science n'a-t-elle pas aussi le devoir de l'agrandir, lorsqu'elle reconnaît son impuissance? En concédant l'éventualité de pareilles confusions de consonnes — les occlusives n'en constituent qu'un chapitre entre plusieurs — on ouvre peut-être une voie à des recherches futures.

Qu'on veuille ne pas voir une hérésie dans ces lignes, qui n'ont aucunement le but de discréditer les «lois phonétiques qui font l'orgueil de la

[1] D'où s'éclairera aussi (15) *s'écarter* > **s'ękarpa**.

[2] Cfr. le jurassien **fęrbę** 'farder', qui a une autre origine (all. *färben*, Tappolet, *Op. cit.*, 39).

science moderne» (Grammont). Il ne s'agit pas de retomber dans les extravagances d'un Ménage, qui ne craignait pas de tirer *fegato* de *hepar*, en dépit de *-p-* ~ *-g-* (et de tout le reste), mais on est de plus en plus convaincu qu'à côté des lois phonétiques le traitement individuel, en matière phonétique, est appelé à jouer un rôle toujours plus important. «Si l'évolution d'une langue était réduite à l'application d'un certain nombre de formulettes rigides, elle présenterait bien peu d'intérêt et en tout cas ne serait en rien le miroir de l'évolution intellectuelle des gens qui la parlent» [1] (Grammont). Dans l'article cité sur *visto, vispo, visco*, M. Schuchardt compare le développement régulier à un parc bien soigné, aux allées droites. Il préfère la flore irrégulière des prés qui l'entourent: «Nur hier ist es uns verstattet, einen tieferen Einblick in das Leben der Sprache zu gewinnen» [2]. Il serait intéressant d'établir une statistique des mots qui suivent aveuglément les lois phonétiques et de ceux où nous pouvons constater un accroc quelconque. On verrait alors que ces mots de stricte observance des règles sont bien moins nombreux qu'on ne s'imagine. Aussi notre lexicologie devient-elle essentiellement monographique. Le mot n'est plus considéré seulement comme illustration de lois, mais il est replacé dans son milieu naturel.

Ceux qui se sont occupés, jusqu'ici, d'échanges d'occlusives, n'ont pas assez senti, à ce que nous croyons, la spontanéité du phénomène. Ils ont trop la tendance de l'identifier avec l'évolution normale, par degrés. Ainsi M. R. Gros, *Wechsel von Labialis und Gutturalis im Romanischen*, dans *Kleine Beiträge zur romanischen Lautforschung* (*Rom. Forsch.*, XXVII, 601-606), explique l'esp. *grutesco* > *brutesco* par une assimilation graduelle du *g* à l'*r* suivante. Comme on ne voit nulle part *grande* devenir **brande*, nous préférons y voir un accident arrivé à ce mot et à quelques autres [3], individuellement. Dans d'autres cas, où le phénomène embrasse un grand nombre de mots ou devient même régulier, comme dans le fréquent changement de *v* en *g* [4], l'ital. dialectal *piace* > *chiace*, le roum. *octo* > *opt*, etc., on est en droit de chercher des raisons physiologiques. Mais en présence de doublets isolés du genre de notre **afǫti** > **afǫpi**, on se laisse trop intimider par la phonétique classique. Au sujet de (67) **kíra**, variante de **tíra**, M. Tappolet écrit, *Bull. du Glossaire*, VII, 39, n. 2, «mot d'origine inconnue, à moins qu'il ne soit une variante phonétique fort étonnante de **tíra**», (101) **rębörmęsr** et **ręgörmęsr** constituent pour lui deux mots différents; il tire le premier comme de juste de l'allemand suisse **räbmäsər** (*Rebenmesser*), le

[1] *Rev. des l. rom.*, L, 276.
[2] *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XL, 604.
[3] C. Michaëlis, *Stud. zur rom. Wortschöpfung*, p. 237. Les listes que nous possédons pour l'espagnol sont incomplètes. Pendant mes lectures je note par-ci par-là un cas nouveau, comme *copete* < fr. *toupet* (?), lat. damus > gamo, etc.
[4] R. Gros, *Op. cit.*, en donne beaucoup d'exemples; cfr. aussi Parodi. *Rom.*, XXVII, 238 ss.

deuxième d'un *Rigmesser*, qui n'est attesté par l'*Idiotikon* que pour le canton de Zurich et qui est parfaitement inconnu dans le Jura bernois. N'est-il pas indiqué d'y voir une déformation du premier? Quelle peine a-t-on eue à identifier le fameux *oclopeta* de la *Cena Trimalchionis* avec ὁπλοπαίκτης [1].

Ces substitutions ne nous paraissent inusitées que parce que nous n'en avons pas encore eu assez d'exemples sous les yeux. Reprenons avec un peu plus de détail l'un de nos mots, afin d'établir l'attitude qu'il devrait être permis de prendre vis-à-vis de ces cas. Soit le mot (75) **kākẹl** [2] s. f. Il désigne dans le Jura bernois deux objets: les écuelles de terre cuite et les briques vernissées dont on construit des poêles. La fabrication de ces poêles, appelés en allemand *Kachelofen* ou *Kunstofen*, est une vieille coutume germanique [3]. Le 'fourneau en catelles', comme on dit dans toute la Suisse romande, est une importation de la Suisse alémanique, où il est encore plus répandu que dans l'Ouest de notre pays. D'autre part, la vaisselle de Porrentruy (Jura bernois) est encore très renommée dans les cantons romands et des 'câquelards' de Bonfol (Jura) parcourent le pays pour vendre leur 'câquelons'. Le Jura bernois est le point de jonction naturel entre les dialectes romands et allemands. C'est là qu'il faut chercher l'origine de notre mot. Il n'y a pas de doute que **kākẹl** ne vienne de *Kachel*, qui réunit également les deux sens mentionnés plus haut. Mais voici que la prononciation change en allant au Sud. On rencontre dans le canton de Neuchâtel et déjà sporadiquement dans le Jura bernois **kǫkel, kǫkal** [4]; enfin dans Vaud, Fribourg, le Valais et Genève **kătẹla, kătăla, kətăla**, absolument pour les mêmes objets. Faut-il hésiter à y voir le même mot, parce qu'il contient tout à coup un **t** pour un **k**? L'histoire et la géographie linguistique dénoncent ces dernières formes comme altérations de **kākẹl**. La substitution du **t**, qu'on peut à la rigueur expliquer par un effet de dissimilation, n'est pas le seul changement; il y a l'abréviation de l'**ā** de la première syllabe et l'identification complète du suffixe avec le produit de -ella. Le mot s'acclimate. Dans l'histoire d'un mot pareil, la phonétique classique perd ses droits. Il y a des étymologies qui s'imposent. La base n'est ni cochlea ni un *capitella ou que sais-je qu'on inventerait pour satisfaire la phonétique et qu'on réussirait sans doute à faire concorder pour le sens. La sémantique est parfois si complaisante!

Le phénomène que nous venons d'observer chez nous se recontre partout. En feuilletant les cartes de l'*Atlas linguistique de la France*, en par-

---

[1] Voir surtout VENDRYES, *Mem. Soc. Ling.*, XIII, 231, et SCHOPF, *Fernwirkungen*, 124.

[2] Cfr. ce que nous disons de ce mot aux pages 663 et 666.

[3] Le dernier qui en parle est O. LAUFFER, *Zur Geschichte des Kachelofens und der Ofenkachel in Deutschland*, dans *Wörter und Sachen*, VI, 145 ss.

[4] Nous avons vu plus haut que *-al* représente le résultat du suffixe lat. -ella.

courant le *Romanisches etymologisches Wörterbuch* de M. Meyer-Lübke, on en trouve des quantités d'exemples [1]. Je m'abstiens d'en citer pour ne pas allonger outre mesure cette étude. Mais il me sera permis de rappeler les nombreux cas qu'on en a signalés dans la langue de celui auquel ces pages sont dédiées, car c'est précisément ce qui m'a donné l'idée de les lui offrir. M. Menéndez Pidal relève lui-même l'abondance, en espagnol vulgaire, de passages de *b (v)* à *g*, à propos de son explication de *bodigo* par *(panem) votivum, Rom.*, XXIX, 340 [2]. *Dragea* > *grajea* est très répandu, de même *aguja* > *abuja; *guchillo* > *buchillo* appartient au dialecte de Murcia (cultellum) [3], etc. M. Krüger observe le phénomène dans ses *Studien zur Lautgeschichte westspanischer Mundarten*, §§ 208 et 256. Mon élève M. Steiger en réunit un certain nombre d'exemples dans la dissertation qu'il a publiée sur la langue du *Corbacho*. Il vient de découvrir dans un texte du XV[e] siècle *jublar* pour *juglar* (Petri Hispani *De Lingua Arabica)*. M. Espinosa cite dans ses *Studies in New Mexican Spanish*: *Federico* > *Feberico, ladrar* > *lagrar, paladar* > *palagar*, et vice-versa: *migaja* > *midaja*, *cagajón* > *cadajón*, etc. *(Rev. de dial. rom.*, I, 222-223). Dans leur analyse de ce travail, MM. A. Castro et T. Navarro Tomás *(RFE*, V, 197) rappellent des cas identiques de l'espagnol continental, mentionnés par M[me] Michaëlis, MM. Morel-Fatio et Jungfer, en y ajoutant de nouveaux exemples, et en exprimant l'idée que ces échanges ne sont pas, comme le croyait M. Espinosa (et MM. Krüger, Rob. Gros), combinatifs, c'est-à-dire dus à l'entourage phonétique, mais spontanés. Il est, en effet, remarquable que tous ces échanges espagnols ne concernent pas les occlusives sourdes, mais les sonores, dont le timbre s'était sensiblement rapproché par leur transformation en fricatives. «Estos cambios—disent ces messieurs—pueden estar producidos por una confusión simplemente acústica». Une expérience de phonétique, organisée par eux, semble confirmer la chose. Nous sommes heureux de nous trouver d'accord, sur la nature du phénomène étudié, avec de si éminents confrères.

Ainsi il paraît bien qu'en Espagne comme en Suisse l'aspect d'un mot peut être renouvelé par un saut brusque d'une occlusion à l'autre, tout comme les mutations, en botanique, renouvellent par bonds celui des espèces végétales.

LOUIS GAUCHAT.

Universidad de Zurich.

[1] M. Meyer-Lübke mentionne plusieurs exemples romans dans son compte rendu du livre de M. SCHOPF, *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XLI, 600-601.

[2] Voir aussi sa note sur l'arag. *fabo*, de *fagum;* l'astur. *fuebu*, de *focum*, dans son *Cid*, p. 179, n. 1.

[3] M. García de Diego cite d'autres exemples en rendant compte d'un dictionnaire de ce dialecte, *RFE*, VII, 388.



BERENGUIER DE NOYA ET LES TROUBADOURS

Berenguier de Noya est l'auteur d'un bref traité de grammaire et de rhétorique intitulé *Mirall de trobar.* Ce traité se rattache aux traités grammaticaux des fondateurs du *Consistoire du Gai Savoir* [1]. Berenguier écrivait aux environs de l'an 1400. Il semble qu'il soit originaire de Majorque.

Son traité a été édité récemment sous le titre suivant:

BIBLIOTECA CATALANA (segle XIV): *Poeticas catalanas d'En Berenguer de Noya y Francesch de Olesa,* ara novament estampades per En Gabriel Llabrès y Quintana, Barcelona et Palma de Mallorca, 1909 (l'ouvrage a été tiré à 300 exemplaires et est devenu rare).

Berenguier a l'occasion de citer d'assez nombreux passages tirés des troubadours. Il nous a paru intéressant de les relever et de les reproduire [2], tels que nous les trouvons dans l'édition Llabrès. Plusieurs de ces passages ne paraissent pas se retrouver dans les chansonniers provençaux actuellement connus. Voici d' abord la liste de ces citations:

AIMERIC DE PÉGULHAN, pp. 22, 28, 29, 31, 35.
ARNAUT DANIEL, p. 34 (deux citations).
BERNART DE VENTADOUR, pp. 27, 30.
FOLQUET (DE MARSEILLE), pp. 17, 19, 28.
GAUCELM FAIDIT, p. 16.
GIRAUT DE BORNELH, pp. 12, 13, 14, 21, 23, 31.
GUILHEM ASSEMAR *(sic)*, p. 35.
GUILHEM DE SANT LEYDIER, pages 23, 33.
PEDRO DE CARDONA (= PEIRE CARDENAL), p. 37.
PEIRE VIDAL, p. 22. Cf. RAIMON VIDAL.
PEIROL, pp. 26, 30.
RIAMBAU DE VAQUERAS, p. 36.
RAIMON DE MIRAVAL, pp. 18, 27.
RAIMON VIDAL, p. 20 (il s'agit de PEIRE VIDAL).

Les noms de troubadours sont souvent déformés (par exemple celui d'Aimeric de Pégulhan et surtout celui de Peire Cardenal) et les attribu-

---

[1] Cfr. J. Anglade, édition des *Leys d'Amors,* IV, 4.

[2] Ces textes ne sont pas toujours corrects; nous les reproduisons tels quels. Un manuscrit du XIV^e siècle se trouve à la Biblioteca de Catalunya, n° 239 (Barcelone) et une copie du XVIII^e siècle se trouve à Madrid, Biblioteca Nacional, manuscrit n° 13405. M. Massó Torrents croit que M. Llabrès a fait son édition d'après cette copie. Cfr. J. MASSÓ TORRENTS, ***Bibliografia dels antics poetes catalans,*** Barcelone, 1914, pp. 260 et 262 du tirage à part.



tions ne sont pas toujours sûres, comme on le verra par les notes qui suivent. Les citations les plus nombreuses sont celles de Giraut de Borneil (six citations) et d'Aimeric de Pégulhan (cinq). Nous allons étudier chacune de ces citations, en tâchant de les identifier [1].

***

AIMERIC DE PÉGULHAN, p. 22. A propos de la figure appelée *episceir*, répétition d'un mot: «Aymeric de Peguyla dix en una sua canso que comensa [2]: *Per solas d'altruy xan soven*... en la quinta cobla que diu:

Dona, merce, merce, solament sofrisatz
Cum pauch merceges merces
E cum pauch lo franx es merce
Y an vostre dur calen vaysme
Que suy mercenayre tots temps
E merce clamayre merceyant
Suy e seray per rase vostrom
Claman merce, merce, merce...

En aso que ell dix *merce, merce, merce*, aquesta *merce* per tres vegades ses tot miga ho pot fer per ladita figura o specie...»

A propos de *tautologia*, p. 28: «E axi com dix N'Aymerich de Peguyla en una sua canso que comensa [3]: *Amor, a vos metexa m clam de vos.*» P. 29: «Axi com dix N'Aymeric de Puguyla en una sua canso que comensa [4]: *Amors, a vos metexa m clam de vos*... En la segona cobla que diu:

Esay be pauch d'esfors
So sabets vos
E gran ergull
E mal ensenyamen
Cell qui celuy combat
Que no·s deffen
Que es peccat
E avol venjance es.
Mas vos faytz
De me tots altres,
Si com cell qui el pres
Rete ol mort l'auci...»

A propos du *metatisme* ou *metacisme*. P. 31: «Axi com dix N'Eymerich de Peguyla en una sua canso que comença: *Xantar vull per que ja n platz*... [5]. En la terça cobla que diu:

S'axi no fos la vertatz
Eras vos car me digatz
A que Amors tant ne quant
Vays tu mesonger tavanço,
La per quam amaria...

---

1 Les numéros entre parenthèses après les noms de troubadours renvoient à l'édition Llabrès. En note nous donnons les numéros correspondants du *Grundriss*, de Bartsch.

2 BARTSCH, *Grundriss*, 10, *41*.

3 *Grundriss*, 10, 7.

4 *Grundriss*.

5 *Grundriss*, 10, *16;* ne se trouve que dans le manuscrit *C;* publié par APPEL, *Poesies prov. inéd.*, p. 33.

Le texte du manuscrit *C* est, pour les vers cités ici, le suivant:

Sai, si no fos la vertatz. —
Era, vos, qar me digaz! —
E qe? — ama·us tan ni qan? —
Vai tu, mensongier truan;
Ela per qe m'ameria?
(V. 17-21.)

En ço que ell mes apres la diccio que es dita per *quam* e apres seguent mes la letra vocal *a*. E axi parech que de dues diccions fes conjunccio, per que hom se deu guardar de semblants diccions...»

A propos de la *couleur* de rhétorique appelée *repeticio*. P. 35: «Don N'Aymerich de Puguyla mes en una sua canço aquesta color e començament:

D'avinen sab enganar e trayr [1]
Qui d'avinent sap trayr,
Trahidor e ceyl que fayl
D'avinen vay
S'amor sab d'avinent
Ses falliment
Fallir...

E puys seguex se en axi la canço.»

Arnaut Daniel. Deux citations, p. 34: «Arnau Daniel mes aquesta color *(l'anadiplosis;* cfr. l'article concernant Guilhem de S. Leydier) en una sua canço que feu, que comença: *Lo fer voler quil cor m'yntra...* [2]. E axi com fenex la cobla, comensa l'altra.»

A propos de *l'agnominacia, couleur* de rhétorique qui consiste à répéter un mot au commencement et à la fin d'un vers: «... axi com qui deya: *Dona, cant puesch amar quel cor ne amar...* On Arnau Daniel dix en una sua canço que feu:

En ausi, car eu no say,
Cora jazse cora,
Deu a cor m'ausi' cor
Eu no say cora,
Deu quant don
Gens nom estant los mals
Si tot l'abocas
Quanta n hagues no val
Que·m rrescança... [3].

E fenex en diccio que es dita: *Retenya...* E la quinta comença *Retenir...*» Suit la mention de la *sextine* d'Arnaut Daniel.

Bernart de Ventadour. A propos d'*amfibolia*, p. 27: «Axi com dix En Bernat de Ventadorm en la sua canso que comensa: *Non es maravella ç'eu xant...* [4]. En la .vii. cobla que diu:

Bona dona pus non deman
Mays que·m prendats per servidor
Que·us serviray co bon senyor...

En so que ell diu: *que us serviray co bon senyor,* pot hom entendre que ell la serviria, etc.»

A propos de l'*hiatus*, p. 30: «Axi com dix En Bernat de Ventadorm

[1] *Grundriss*, 10, *18*.
[2] C'est la *sextine;* Bartsch, *Grundriss*, 29, *14*.
[3] Je ne retrouve pas la pièce dans Bartsch.
[4] *Grundriss*, 70, *31*.



en una sua canço que comença: *Ab joy mou lo vers al començ...* [1]. En la terça coble que diu:

De una res m'ahonda mos sens
Canch mils homs
Nom enquis quam volenters
No lin mentis
Car nom par bos ensenyaments,
Ans folie enfança...

Folquet, p. 17. «En Folquet [2] mes en una sua canso que comensa: *Greu sera nuyls homs fallensa...* En la quarta cobla que diu:

Car eu a ma cresensa
Tant quant amey follament
En asso que vay disent
Be finis qui mal comensa,
Per a ma entendensa
Que per provar mon talent
M'agsetz mal comensament.

En aso que ell dix: *M'agssetz* trasch ell la sillaba que es dita *ge*, e segons son lengatge fora pus pla dit *M'aguessetz*, mes per so que la diccio li vengues pus curta e pus covinent mes i *M'agsetz*.»

A propos de la *peragoja*, id est *paragoge*, p. 19: «En Folquet [3] mes en una sua canso que comensa: *Xantan volgra mon cor descobrir...* En la quarta cobla que diu:

Adonchs, dona puys may no pusch sufrir
Los mals qu'eu trasch per vos macis
E ses merceres m'aiatz
Quel mon no m'es avers,
Que sense vos me poques enrequir...»

P. 28: «Axi com dix en Folquet en una sua canso que comensa: *Xantan volgra mon fin cor descobrir...* [4], en la tersa cobla que diu:

Pores als non ay, mas lo desir,
Lo n'ay doncs prou molt es grans mos poder
E doncs per qu'am vull del plus enantir
Car son bell, son bell ris absa doussa semblansa
Paix mos hulls tan m'agrada·l vesers...»

Gaucelm Faidit, pp. 15-16. A propos d'*épenthèse:* «En Gancelm Faydits dix en una sua canso qui comensa: *Pel joy del temps qu'es floritz...* [5], en la segona cobla que diu:

Sitot s'es reverdesits
Lo mon res qu'avia (*l*'auja) ne veya.

---

1 *Grundriss*, 70, *1*.

2 Folquet de Marseille, *Grundriss*, 155, *10*. Pour les formes abrégées, comme *acsets*, cfr. notre *Grammaire de l'ancien provençal*, p. 311.

3 Folquet de Marseille, *Grundriss*, 155, *6*.

4 *Grundriss*, 155, *6*.

5 *Grundriss*, 167, *45*.

... E aquest meseix Gancelm Fayditz diu en una altra canso, que comensa: *Amors que vos ay fag* [1], en la segona cobla que dix:

Car si desirans de ben faig
Muyr, retraig vos sera.
Ja se que guerir pogra l
Pauch de be so sofratxos,
Qui no ha menencia.
Es en suy ceyl a cuy grans
Obs seria, auria pro,
Sol pogues veser amors,
Que vos entre tots temps
Un dia acsset en leys
Qui m'auci tal poder
Quel fasessats mos prechs
En grat tener...

E en so que dix *fassesats* mes aquella sillaba qu'es dita *se*, en mig de la diccio que es dita *fesessets*, car pus pla fora dit segons son linatge *fessets*.»

GIRAUT DE BORNEIL, p. 12. «En Guerau de Bornell mes en una sua canso que feu qui comensa:

S'era no puja mos xans
No say quant jamay senans
En si no val dos aytants
Que far no solia... [2],

en aysso que elle dix *dos aytans* per aquesta figura ajusta donant la diccio que es dita *aytans* la sillaba que es dita *dos*».

«En altre loc mes en una sua canso que comensa: *De xantar me foren trames...* [3]; en la .v. cobla qui diu: *A preyar l'aia sil plagues*».

P. 13, 14. «En Guerau de Bornell mes en una sua canso que comensa: *E res si·m fos a grat tengut...*, en la .v. cobla un diu:

Cans me sia tot desovengue
Quant ay vensut
Car sol jorn peylet drut
E sinistra (l. e si m'estra)
So quem dix mal estan sera
Tant pus enps
Saguem quem ames
No cuig proves
Que rem vires
Mot izan
Sofrita
Pezan
Sufertant
Com
Mi volc amor faire
Mas pel cap mon payre
No seray con frayre... [4].

P. 21. «En autre loch dix en Guerau de Borneyl en una sua canso que comensa: *Es ausiretz en xabellets xantars*, en la .vi. cobla que diu:

Eras nom letz can mi volgra preyars
Clamar merce si fay en mos trobars
Pus tant s'es m'amor afirxa
Quantra non nen quer deman
Clamar merce quis quesxan
A leys cal de xausit
Los foyls tracujats dir spes [5].

---

[1] *Grundriss*, 132, *3*. La pièce est d'Elías de Barjols, ou du moins elle lui est attribuée par le seul manuscrit qui nous l'ait conservée, le manuscrit *C*.
[2] *Grundriss*, 242, *66*.
[3] *Grundriss*, 242, *31*.
[4] BARTSCH, *Grundriss*, 242, *16*.
[5] *Grundriss*, 242, *17*.



A propos de la *syncope:* «En Guerau de Bornell mes en una sua canso qui comensa: *Quant la douss' aura ses lutxa...* [1]. En la quarta cobla qui diu:

La nuyt quant la som me clutxa
Dorm sobarcho sobre banch...

En aso que dix *sobarch* leva de aquella diccio de la fi aquela letra vocal que es dita *a*. Car seyons pla parlar mils fora dit *Sobrarcha*».

P. 21. Exament En Guerau de Bornell mes en una sua altra canso que comensa:

Sim sentis fisels amichs [2]
Per ver en curcex amor...,

leva ell de la diccio que es dita *Encurzer* de la fi la letra que es dita *a*»

A propos d'*antifrazis:* «En Guerau de Bornell feu la primera canso per lo contrari, e En G. de Sant Layder mes en una sua canso que comensa: *Assayzatz d'amor de parlar...* En la segona cobla que diu...» Cfr. *infra*, s. v. G. de S. Leydier.

Guilhem Ademar, p. 35. A propos de la *gradacio:* «Axi com dix G. Assemar en una sua canço que diu lo començament:

Començament començaray
Començar pus començar say
De un vers verament veray... [3].

E de aquesta color es tota la canço. E axi matex d'altres trobadors han mesa aquesta color en llur trobar.»

Guilhem de Sant Leydier, p. 23: «En G. de San Layder mes en una sua canso que comensa: *Assaysatz d'amor be parlar...* [4], en la segona cobla que diu:

Per quan senyarau Azamar [5]
Vosaltres bos dompneyadors
E si creset mon consellar
E·us feray d'amor conquistar
Tot aytant com vullats de ars
E sia engay perdut o ars
Qui no m'en creyra cor bons laus
N'auran cylls qui creyran les claus...»

A propos de l'*anadiplosis*, *couleur* de rhétorique qui consiste à faire commencer un vers par le mot-rime du vers précédent, p. 24: «Axi com dix En Guillem de Sanlauder en una canço que comença: *Pus tant me*

[1] Bartsch, *Grundriss*, 242, *59*.
[2] *Grundriss*, 242, *72*.
[3] *Grundriss*, 202, *4*.
[4] La pièce est de Raimbaut d'Orange, *Grundriss*, 389, *18*.
[5] *Sic* ap. Llabrès; lire: *as amar*.

forçamens [1] — *Querran fay entrametre*... Aquesta cobla fenex en aytal diccio: *Com es prometre*... E le *(sic)* segona comença: *Lo prometre*... E fenex en diccio que es dita *Sostrayre*...»

Peire Cardenal, p. 37. A propos du *smatisme*, figure *(color)* de rhétorique qui consiste à blâmer ou à louer au moyen de plusieurs mots pour une seule idée: «En P. Cardona *(sic)* mes en una sua canço aquesta color, e comença: *Aquest gen cançon — En llur jaesa*... [2]. En la segona cobla que ell diu:

Car cuyt que say ques corta de larguesa
Corta de dos e corta de tots be,
Corta d'amor e corta de franquesa,
E cort sens tota cortesia,
E cort ha de dousa paria,
E cort sens cart li gaug e li plazer,
Per raho deu non de cort, cortaure...

Peire Vidal, p. 22. A propos de la figure appelée *episceir* ou répétition d'un mot: «On En Pere Vidal per aquesta figura mes en una sua canso qui comensa: *Pus que d'amors non pusch defendre*... [3]. En la quarta cobla que diu axi:

Co·l lop quan vol de letra appendre
E anch null temps no·l poch hom fer entendre
Ne *a*, ne *b*, ne *c*, ne *d*, ne *l*
May solament: *anyell, anyell*.»

L'autre citation de Peire Vidal est mise sous le nom de R. Vidal: «Encara R. Vidal mes en una sua canso que comensa: *S'eu fos en cort on hom tingues dressera*... En la quarta cobla que diu:

E car no vey mes Rayners de Marseyla,
Se tot me viu, mon viure non es vida,
E malaltes com soven recaliva
Gareix molt greu, ans mor si ls mals dura,
Donx suy eu mortz si axim renovella,
Aquest desir quim tol soven l'alena [4],

mes ell vagan la sillaba derrera que es dita *na*. Car segons pla parlar mils fora dit l'*alé*» (p. 20).

Peirol, p. 26. A propos d'*amfibolia*: «Axi que dix En Peyrols en una



1 Bartsch, *Grundriss*, 234, *16*.
2 C'est la pièce: *Aquesta gens quan son en lur gayesa;* Raynouard, *Lex. Rom.*, I, 451. Le quatrième vers manque dans B. de Noya.
3 Ne se trouve pas dans Bartsch. Au sujet de ce passage nous avons mis sous presse une note qui paraîtra dans un des prochains numéros de la *Romania* (cfr. *Romania*, XLIX, p. 107, 1923).
4 Ed. J. Anglade, n° VIII.



canço que comença: *Aylas! que suy pensius e consiros!*[1]. En la quinta cobla que diu:

Es eu n'agues ne solas ne respos,
Ne res calleys degues en grat caser

pot esser en dos enteniments.»

A propos de l'*hiatus*, p. 30. «Axi com dix En Peyrols en una canço que feu que comença: *Estatay com hom sperdutz...*[2]. En la quinta cobla que diu:

Madone fou el començar
Bo e de bella companya,
Per ço la dey may amar
Que sim fos fer e stranya...

En aquestes dues diccions mes ell dues vegades aquesta letra *e* en la diccio que es dita *fere*.»

Rambaut de Vaqueyras, p. 36. A propos de la *repeticio:* «E En Riambau de Vaqueras mes aquesta color en una sua canço, que comença:

Ab nou cor e ab novell talen
Ab nou sabe e ab nou sen
Ab nou bell aptinimen»[3].

Raimon de Miraval, p. 18: «En Raymos de Miravaylls dix en una sua canso que comensa: *Loncs temps ay hauts costretz...*[4]. En la segona cobla que diu:

Si d'amors me ve destorbers
No m'en tany clam ne rancures
Que denant era meus lesgars
Mas eu de totz mos desiners
Ay seguit lo pus salvatge,
Car vas tal dompn'ay mos prechs
Sors quel joy que m'avets preyra
Lors areu de ley ses tot gatge...

En aquella diccio que es dita *preyra lors* trasch ell la sillaba que es dita *ze;* que segons pla lengatge pus pla fora dir *(sic) prezeyra.*»

A propos de *tautologia*, p. 27: «E asso dix en Ramon de Miravaylls en una sua canso qui comensa: *Cell qui no vol ausir sino xansos, — De nostra companya guart...*[5]. En la tersa cobla que diu:

Ben haia qui primer fos celos
Que cortes mester sa far
Que gelosia m fay garar
De mals parlars e d'envios
E de jelosia y apren
Que me meteus...

---

1 N'est pas dans les pièces authentiques de Peirol ni dans celles qui lui sont attribuées. Elle est d'Izarn Rizols, dont c'est la seule pièce connue; elle ne se trouve que dans le manuscrit *C* et a été publiée par C. Appel, *Prov. Ined.*, p. 169.

2 Même observation que dans la pièce précédente de Peirol. La pièce est de B. de Ventadour, *Grundriss*, 70, *19*.

3 N'est pas dans R. de Vaqueiras. Elle est de Raimbaut d'Orange, *Grundriss*, 289, *1*.

4 Bartsch, *Grundriss*, 406, *31*.

5 *Grundriss*, 406, *20*.

Nay ajus [1] ell diccio sobre vagant, aquell *me* primer que be li bastara que ell dixes que *me n'ay eu defes.*»

***

Voici, par ordre alphabétique, et en nous référant au *Grundriss* de Bartsch, le relevé des troubadours et des chansons cités. Nous retablissons à leur place les noms des troubadours non cités par Berenguier, mais auxquels la plupart des manuscrits attribuent les chansons citées par Berenguier sous d'autres noms.

Aimeric de Péguilhan. — «Amors, a vos meteissa», Bartsch, *Grundriss,* 10, 7. «Chantar soil per que jam platz», *Grundriss,* 10, *16.* «D'avinen sap enganar», *Grundriss,* 10, *18.* «Per solatz d'autrui», *Grundriss,* 10, *41.*

Arnaut Daniel. — «Lo ferm voler», *Grundriss,* 29, *14.* Autre pièce, inconnue (ou du moins qui n'est pas d'Arnaut Daniel et que je n'ai pas su identifier).

Bernart de Ventadour. — «Ab joi mou lo vers», *Grundriss,* 70, *1.* «Estat ai com hom esperdutz», *Grundriss,* 70, *19;* cfr. Peirol. «Non es meravelha s'ieu chan», *Grundriss,* 70, *31.*

Elias de Barjols. — «Amors, que vos ai forfag», *Grundriss,* 132, *3* [2].

Folquet (de Marseille). — «Chantan volgra», *Grundriss,* 155, *6.* «Greu feira nuills hom», *Grundriss,* 155, *10.*

Gaucelm Faidit. — «Pel joi del temps qu'es floritz», *Grundriss,* 167, *45.*

Giraut de Borneil.—«Ara sim fos», *Grundriss,* 242, *16.* «Ar'auziretz», *Grundriss,* 242, *17.* «De chantar me fora», *Grundriss,* 242, *31.* «Quan la brun'aura», *Grundriss,* 242, *59.* «S'ara no poja», *Grundriss,* 242, *66.* «Sim sentis fizels amics», *Grundriss,* 242, *72.*

Guilhem Adémar. — «Comensamen comensarai», *Grundriss,* 202, *4.*

Guilhem de Sant Desdier. — «Pos tan mi fors' Amors», *Grundriss,* 234, *16.*

Izarn Rizols. — *Grundriss,* 257 [3].

Peire Cardenal. — «Aquesta gens quan son», *Grundriss,* 335, *6.*

Peire Vidal. — «Pus que d'amors non pusch defendre» (ne se trouve pas dans Bartsch). «S'eu fos en cort», *Grundriss,* 364, *42.*

Peirol. — Les deux attributions sont fausses; cfr. Isarn Rizols et B. de Ventadour.

---

[1] Ces deux mots appartiennent probablement à la strophe de R. de Miraval.
[2] Attribuée à Gaucelm Faidit par Berenguier.
[3] Attribuée à Peirol.



Rambaut de Vaqueyras. — La pièce est de Rambaut d'Orange, «Ab nou cor», *Grundriss*, 389, *1*.

Raimon de Miraval. — «Cel qui no vol auzir», *Grundriss*, 406, *20*. «Lonc temps ai avutz», *Grundriss*, 406, *31*.

Berenguier nous donne ainsi des extraits de 28 chansons, sur lesquelles deux sont — ou paraissent être — inconnues jusqu'ici.

Les erreurs d'attribution sont assez importantes; on n'en trouve pas de pareilles, pour les mêmes pièces, dans les chansonniers provençaux qui les ont conservées.

Deux pièces sont plus intéressantes que les autres, par le fait que chacune d'elles n'a été conservée que par un manuscrit: c'est d'abord la pièce d'Aimeric de Pégulhan, *Chantar voill*, qui ne se trouve plus que dans le manuscrit *C*, et surtout les deux pièces suivantes: l'une attribuée par Berenguier à Peirol, mais que le manuscrit *C* attribue au troubadour inconnu par ailleurs, Izarn Rizols, et celle que Berenguier attribue à Gaucelm Faidit, mais qui est d'Elías de Barjols, et qui ne se retrouve, elle aussi, que dans le manuscrit *C*.

Si l' on observe d'ailleurs que la plupart des pièces citées (sauf celles d'Aimeric de Pégulhan et de Folquet de Marseille, *Grundriss*, 155, *6)* sont également dans le manuscrit *C*, et si l' on se souvient que ce manuscrit paraît avoir été exécuté dans le Sud-Ouest de la France et y être resté assez longtemps, on se demandera si le chansonnier ou la copie que Berenguier de Noya a eue à sa disposition n'était pas apparenté à ce manuscrit [1].

Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, nous ferons remarquer, en terminant, combien il est singulier qu'on n'ait retrouvé en Espagne qu'un seul chansonnier provençal, et qui n'est pas de la meilleure époque (le chansonnier de Barcelone, ancien Gil y Gil). Un autre exécuté en Catalogne en 1268 est allé échouer à Venise (Jeanroy, *Bibl. chans. prov.*, 16).

D'autres ont pu aller en Italie par la voie de Naples. Mais il est curieux que l'Espagne soit si pauvre en chansonniers provençaux. Les nombreuses poésies des troubadours que l'on trouve dans les chansonniers catalans prouvent bien que nos troubadours provençaux, même ceux de la meilleure époque, comme B. de Ventadour et R. de Barbezieux, étaient connus *tras los montes;* et il n'est pas vraisemblable que les cours de Castille et d'Aragon, sans oublier celle de Navarre, n'aient pas eu quelques-

[1] Cfr. Jeanroy, *Bibliographie des chansonniers provençaux*, p. 3. Il est possible que le manuscrit *C* ait appartenu au troubadour. Cavalier Lunel de Monteg, membre du Consistoire du Gai Savoir; cfr. Ed. Forestié, édition des poésies de Cavalier Lunel de Monteg, p. 16; et peut-être n'était-il pas tout-à-fait inconnu des rédacteurs des *Leys d'Amors*. Je n'émets sur ces derniers points qu'une hypothèse; il faudraitt d'autres recherches — et surtout d'autres documents — pour en établir le degré de vraisemblance.

uns de ces beaux manuscrits comme celui que possédait, au dire de Folquet de Lunel, le comte Henri II de Rodez.

Peut-être en existe-t-il quelqu'un en Espagne, dans ces bibliothèques inaccesibles où des descendants des vieilles familles gardent pêle-mêle toutes sortes de vieux parchemins; il ne faut pas désespérer d'en voir sortir un jour quelque chansonnier oublié.

J. Anglade.

Universidad de Toulouse.

«SOLUM» I «SOLE» EN CATALÀ

La caiguda de les vocals finals en els parlars gal·lo-romànics ha condicionat una sèrie de conflictes en les llengües francesa, provençal i catalana, l'historia dels quals és altament instructiva i interesant. Gilliéron en sos multiples treballs ha evidenciat l'acció d'aquest principi i en conseqüència ha nascut un nou concepte de la fonètica històrica i de la història del mot. Suara mateix Gamillscheg [1] ha donat un estudi acabat de l'acció destructora dela llei de la caiguda de les vocals finals i de la seva influència en la creació de paraules noves per tal de defugir el conflicte suscitat per l'homonimia. Un cas interessant de l'acció de la pèrdua de les vocals finals en el gal·lo-romànic el tenim en *solum* i *sole* que s'ha resolt de manera diversa segons les llengües o segons els dialectes d'una mateixa llengua.

Solum i *sole* vingueren en un període preliterari a un *sol*, comu per raó de la caiguda de les vocals finals. Aquest fet el comprova la presència de *soleil* en el segle XI al Nord de França: «quant soleilz esclarist» (*Voy. de Char. à Jerus.*, 383) i l'absència del *solum* en aquest domini i en els documents més antics. Aquesta col·lisió va ser, sens dubte, anterior a la diftongació de la *o* oberta en el domini francès, tota vegada que *suel* no compareix al costat de *duels* «engany». Aquest fet contrasta amb la presència de *solum* al migdia de França en una època ben primerenca: «Item in Maile, agri, prada, sola, orti cum pomiferis» (Testam. Tellionis Episcopi Curiens., a. 766, apud Mabill., tom. 2, Annal. Bened., pag. 709, col. 1. Du Cange). «Id sunt casa cum solis et superpositis et cum casalicibus» (Charta ex Tabul. S. Victoris Massil., a. 1043, íb.). «Quicumque comparat domum vel solum forte inaedificatum» (Statuta Montispessul. ex Cod. Colbert. 4936, a. 1204, íb.).

L'origen del francès *soleil* i del provençal *solelh* s'ha de fixar en el mateix període en que *clavu* i *clave* van devenir *clau*, condicionant la creació d'un *clavell* que no és diminutiu sinó purament distintiu. Un tercer element va venir a complicar el problema de *solum* i de *sole;* és el *sol* (solidu) «moneda» que en la vida quotidiana adquiria una major preponderància

[1] *Archivium Romanicum*, VI.

que no pas el *solum*. La grafia arcaica de *sol* (solidu) conservada fins als temps moderns n'és una prova. La lluita produida entre *solum* i *sole* en un període preliterari la tenim repetida entre *solum* i *solidu* allà on han coïncidit foneticament.

El camp on es veuen més clarament les restes d'aquesta lluita és al migdia de França i Catalunya; aquí amb matissos ben curiosos i interesants.

En català antic *sol*, *solum* era conegut en tots los dominis de la llengua: «no provaba leyalment que fossen el seu sol» (*Cost. de Tortosa*, llibre III, rub. 11); «la balansa tro al sol» (Lull, *Contemplació*, VI, 262). «Item una alfauia de terra foradada al sol» (a. 1523, *Est. Univ.*, IV, 156) «e y ach gran pesa al sol de la terra» (*Inchiesta*, fol. 87). Com l'exemple precedent demostra, el *sol* sense aditaments ja induia a confusió; la seva vitalitat emperò seria molt forta quan ha donat lloc a una seria de noves dominacions: «jaç ma despesa al sol del sach» (Roig, *Llibre de les Dones*, 1905, pàg. 6) «e al sol del pou que mova un conduit» (Lull, *Contemplació*, VI, 254); «sol de la caxa» (*Tirant*, III, 177); «sol de la taula» (*Ibid.*, 314). Demés el *sol* ha quedat com un fossil en una sèrie de frases: «arrencar de sol a rel» (Cat. Bal.); «*sol* i *solat* del pa» (Vich) «*sol*» el fons (Ulldecona); «*sol*» el trispol, cul de coca, pa, alfabia, etc. (*Diccionario* Figuera); la superficie inferior d'algunes coses (*Diccionario* Amengual); «*sol* de riu»: la part que desguasa en el mar (Valencia); «mar profundo sense *sols*» (Aguiló). En els actuals dialectes catalans viu encara el mot amb la següent àrea d'extensió i de significat:

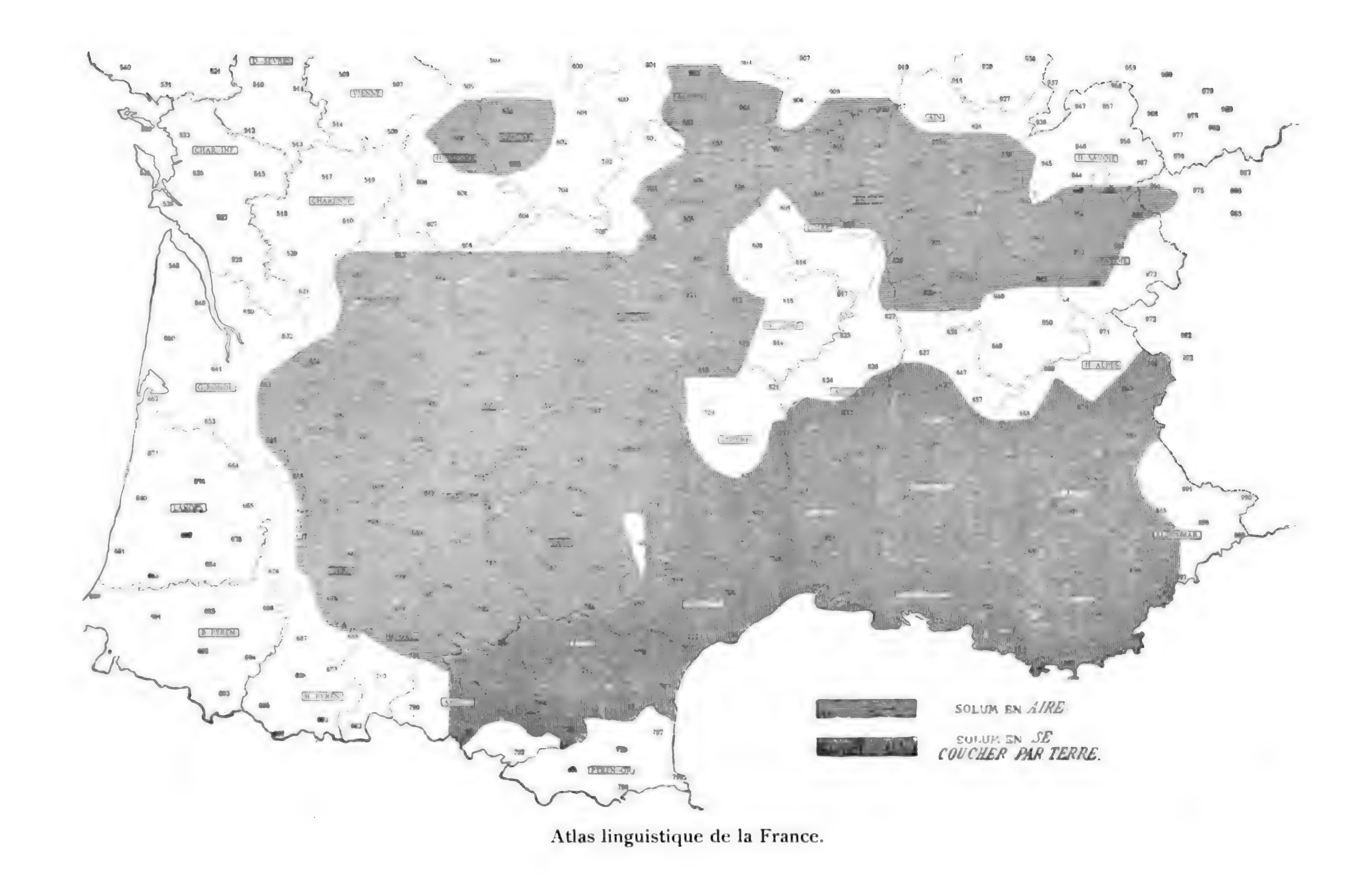
Sol, sǫl: 1. La terra ferma, el paviment (Cat. or.). — 2. Terra plena de grava (Eivissa) «Fer sol»: *a)*, tocar de peus a terra quan es neda; *b)*, netejar el vol d'una olivera (Palamós). — 3. El fons de mesures de capacitat (Migjorn Gran).

Aquests exemples ens proven la vitalitat que *solum* ha tingut en la nostra terra fins als darrers temps; però la lluita de *solum* i *sole* era fatal per un d'ells del moment estant en que tota vocal tònica davant la *l* final esdevenia oberta en català.

I així veiem que el dialecte, deixat a la seva lliure acció, resol de la manera més enginyosa aquest conflicte. A Eivissa «*sol* significa la terra, el fons del mar, el paviment», «fer *sol*», tocar de peus a terra quan es neda. Aquí emperò el *sole* ha devingut *solei*. Aquest fet que constatem ens confirma la autenticitat del *soley* «sol por el astro» citat per Amengual (*Diccionario Mallorquín*); «la hon solell se leva» (*Purgatori de St. Patrici*); «lo solell es fet negre» (*Santoral de la Biblioteca de Sant Joan*). Una confirmació de l'extensió d'aquest *solei* és el significat de «part de serrat de cara a sol» quê trobem en el català oriental.

Si constatem aquesta vacil·lació entre *sol* i *solei*, com s'explica la re-





Atlas linguistique de la France.

aparició de *sol*, *sole* i la desaparició del *sol* (solum) que havia triomfat? En català antic *sol, solidu* compareix sempre, com en francès, amb la forma *sol;* per tant, quan *sole* havia vingut a *solei, solum* i *solidu* es feien incompatibles. I aquesta incompatibilitat es resolia amb l'especificatiu que acompanya el *sol:* «*sol* del pa», «*sol* del forn», etc. Per altra banda la terra té amo i aquesta pertinència va acompanyada del nom del propietari: «en *so* d'en Pere», «en *so* d'en Jaume». Aquest *so* per aglutinació amb l'*en* que precedeix els noms personals, devingué *son* a Mallorca: *son Moragues*, *son Crespi*, etc. (Rokseth, *Biblioteca filológica,* XIII, 86 ss.)

Ens trobem d'una banda amb un *solei* procedent de *sole* al costat de *sol;* per l'altra tenim que *solum* desapareix, atacat per *solidu;* com s'explica, doncs, la reaparició de *sol, sole* en tot el domini del català, desviant-se del francès i del provençal? Una evolució fonètica ho explica tot: En català la *l* devant de consonant vé a *u:* tenim *auba* i *alba, taup* i *talp, bauma* i *balma.* Comproven aquesta evolució els mots *malalt* i *galta.* Per tant *solidu* passa a *sol* i *sou.* Aquesta evolució va allunyar el perill de confusió amb *sole,* que estava a punt de desapareixer, cedint el lloc a *solell.* Això esdevenia quan *solum* «terra» estava desapareixent del domini del català occidental, baleàric i valencià. Un *sou* «solu» masía del municipi de Malla (Vich) confirma el contacte d'aquest coble de mots.

Una lluita de mots que es resol de manera diversa segons les contrades (comp. eivissenc *soleil* i *sol),* s'ha resolt en el domini extrem del català oriental per mitjà d'una matisació fonètica. Tota la regió situada al llevant de les Guilleries i del curs de la Tordera fins a la mar, i les Corberes, la *o* oberta i la *o* tancada tòniques venen a *o* tancada, feta excepció del següent veinatge de *r* o de *l* final en qual cas s'obren: *bǫ́* bo, *pǫn* pont, *fǫn* font, pero *mǫ́rt* mort, *dǫ́l* dol. Hi ha una excepció a la llei formulada: en la regió susdita *sole* devé *sǫl* i *solum* devé *sǫl.* El matís fonètic evita una homonimia molesta i conserva el *solum* desaparegut de la resta del domini català. El tancament de tota *o* tònica en l'extrem del català oriental, ha estat el salvador de la vida de *solum* en aquest domini.

La vitalitat que va tenir aquest mot en tot el domini català queda confirmada pels següents derivats, fills de la neccesitat d'evitar la confusió que hauria produït la multiplicitat de significats, semanticament insociables, del mot *solum:*

Sola, f.: 1. Superficie inferior d'una cavitat o d'un dipòsit. — 2. Peça de pedra que serveix per a llosar les eres de batre (Castellbó). — 3. La part inferior del peu i de la sabata (Cat. Bal., Val.). — 4. Pell de bou adobada (Cat.). — 5. Post llarga per les bastides que fan els mestres de cases (Cat., Mallorca). — 6. Fusta que sosté alguna paret, biga o envà (Mallorca). — 7. La biga que fa de llindar a les cases pobres; en ella s'hi escriu el nom de Jesús, l'any i el nom del l'amo de la casa (Cat.). — 8. El fonament: «e fara en dit bancal sinch arxers ab fulles, e sis pilars per aresta ab ses soles»



(Est. Univ., a. 1527); «dels qui son dan cerquen, e van de pich en sola e de sa schola...» (Roig, *Ibíd.*, pág. 9.)

Solada, f.: 1. La quantitat d'olives, glans i altres fruites que queden sota l'arbre, quan el vent les ha fet caure. — 2. El pòsit del vi, del cafe, etc. (Menorca). — 3. Abundància de sol que crema (Migiorn Gran).

Solalles, f. pl.: El pòsit, «solalles terboles de la ampolla» *(Col·lacions*, fol. 191).

Solana, f.: 1. Tros solei de pastura per l'hivernada (Cornet). — 2. Terreny costerut, orientat de cara a sol (Vich, Llussanès). — 3. El terrat (Cassà).

Solanero, m.: Sitio donde el sol castiga mucho (Sevilla, *Vocabulario murciano).*

Solar, m.: 1. La galeria o terrat on es pren el sol (Borges, Urgell). — 2. Pati on es construeix una casa (Cat.).

Solatge, m.: 1. Pòsit (Cat.). — 2. Fruita podrida que queda a terra (Carlet). — 3. Morques, baixos.

Soler, m.: Lloc enllosat (Castellbó, Llessuy).

Solera, f.: 1. Els baixos d'una tina o bota (Manresa, Falset, Castellbó, Bellpuig, Borges). — 2. Sostre sense revoltons (Olot). — 3. Teulada de rejols (Girona). — 4. Estora del carro (Girona). — 5. La mola inferior de les dues de moldre el gra en els molins fariners (Tortosa). — 6. Solera del sol: la terra (Andorra).

Soleret, m.: Petita era enllosada (Castellbó).

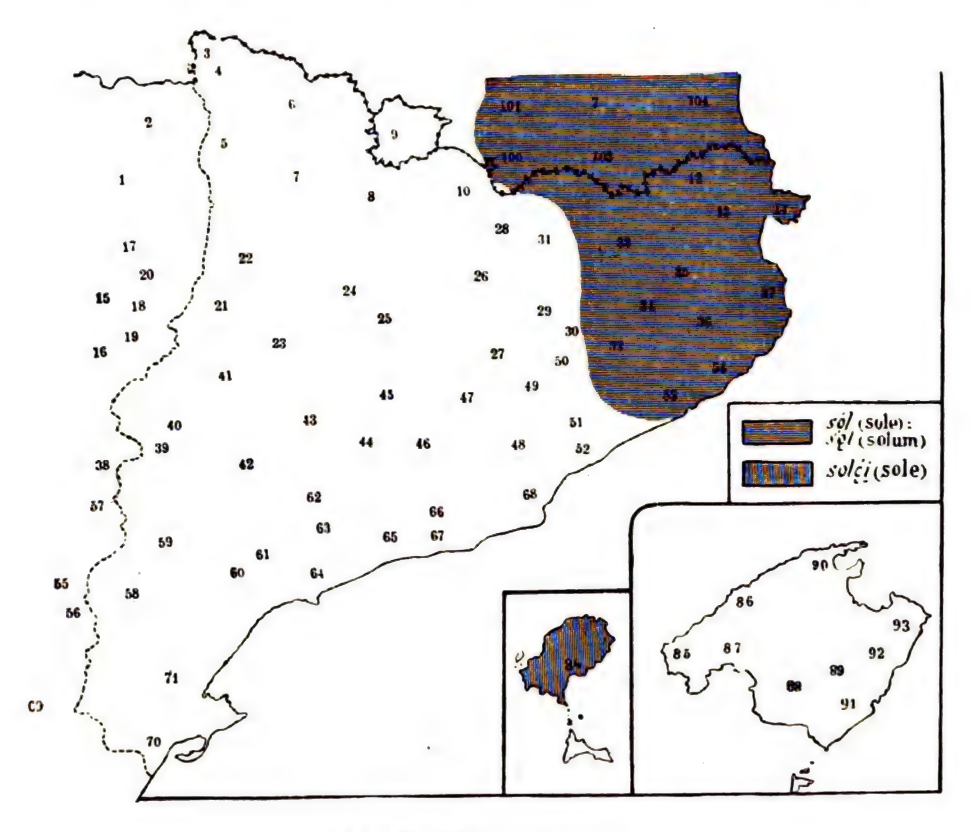
Traspassada la frontera catalana-lleguadociana el problema presenta un altre aspecte: la conservació de *solum*, *sol* en el significat «d'era de batre» i la forma *solelh* representant *sole*. De fet el problema es el mateix en el domini provençal que en el domini català: *sol* de *solum* i *sol* de *sole* es van eliminar mutuament en el periode preliterari, quan desapareixien les vocals finals.

Si *solum* va desapareixer ben aviat del Nord de França, si va desapareixer també d'una gran part del domini català, extensió màxima i extrema del gal·lo-romànic, que té per carectarística la perdua de les vocals finals, com és explicable la seva conservació en el domini del provençal i del franco-provençal? La fonètica, deixada en acció lliure, ha regulat la conservació del *sol* (solum) en el domini provençal per medi del recurs a la matisació del timbre de la vocal i pel tractament de la vocal final. Cal tenir en compte, però, que *solum* viu aquí solament en la frase «per terra» i en el significat d'«era de batre» [1]. Comp. els mapes de l'*Atlas linguistique de la France*, 'aire' (20), 'se coucher par terre' (329), 'soleil' (1241), 'un sou' (1246). Els mapes 'aire' i 'se coucher par terre' refan l'àrea de *sol* (solum) en el migdia de França en la qual compareix a la vegada oferint una coincidència notable amb la de *soleil* per *sole*. En el domini provençal *sol*, (solum) ha pogut subsistir migradament després de la primera lluita paralel·la a la del català aglutinat amb *era* a l'est. El domini gascó ens en dona una bella prova; aquí constatem la presència d'*eyre* en les localitats en les quals el *sol*

1 *Sol* ha près el significat d'«era» en el domini provençal perque *area* coincidí amb *aere* 'aire'. El domini llenguadocià resolgué aquest conflicte emprant el mot *sol*, en canvi el de la Provença el resolgué amb les formes *yero*, *yera* i substituint l'*aire*, aire, per *vent*.

(sole) és *su* (650, 662, 672, 680, 674, 665, 683, 684, 695, 697), o el *solidu* és *so*.

La prova de la repulsió fonètica sentida per aquests mots que no tenen cap lligam semàntic la tenim una serie de vegades, la qual cosa assenyala el perill de l'homonimia que'ls atacarà el dia de demà: *solidu, so* (668, 678). *solum (aire), so* (668, 678); *solidu, su* (635); *solum, sol* (635); *solidu, seo* (707) i *solum, so* (707); *solidu, sona* (703); *solum, su* (703); *solidu, su sauno* (604); *solum, sole* (604). El contacte d'aquests dos mots semanticament discor-



Atlas lingüistic de Catalunya.

dants el trobem en el *solum, sau* (808) per contaminació amb *sauno*, del veí (604); Demés, si no fós aixi serien inexplicables les formes: *in so d'soe* (920), *un soe de sòy* (963) i *oen sut dos sut* (973), un sou de sou.

Contribueix a senyalar l'àrea maxima de *solum* i a confirmar l'exclusió mutua de *solum, solidu* i *sole* el mapa 'se coucher par terre' (329). En aquest mapa i en el domini gascó on *sole* devé *su* (697), *solidu*, està representat per *taryo*, sou de Tarbes; aqui *sole* és *et so; solidu* devé a *sou* (790); en canvi *solum* vé a *so*. En plé domini provençal on la *-l* vé a *-u* tenim: *solum*,

sol (981) i *solidu, so* (981); *solum, sou* (879); *solidu, sou; solum, swol; solidu, sou* (889). Es ver que en algunes localitats del domini provençal *sol* representa *solum* i *solidu;* pero la majoria d'aquest domini compareix *o* oberta per *solidu* i *o* tancada per *solum,* fet que senyala la tendència a la mutua eliminació dels dos mots.

Una llei fonètica, caracteristica de tot el domini gal·lo-romanic, determina la desaparició d'un mot i la transformació d'un altre; ataca dos mots tant usuals com els que serveixen per a designar el *sol* i la *terra.* La intervenció d'un tercer mot en el conflicte determina la reaparició del *sol* (sole) en el domini català i gascó; la matisació de la vocal tònica en el gironí i rossellonès condiciona la conservació del *sol* (solum) i el tercer vingut *sol* (solidu) hauria reduit completament el *solum* i el *sole* si la llei fonètica de l'evolució de *l* davant consonant no hagués intervingut a temps en el conflicte.

A. GRIERA.

Instituto de Estudios Catalanes. Barcelona.

SOBRE ELS ELEMENTS ÈPICS, PRINCIPALMENT ARTURIANS, DE LA CRÒNICA DE JAUME I

La Crònica del rei En Jaume I amb tot i tenir un gran valor històric, com recentment demostrà el malaguanyat Miret i Sans en el seu *Itinerari di Jaume I* (editat per l'Institut d'Estudis Catalans), no s'escapà a les influències dels gèneres literaris dominants en aquella època en tots els pobles cultes de l'Europa, i principalment a aquelles provinents del camp literari més acostat i afí a la història: la poesia èpica. Al segle XIII estaven ja ben divulgades, no sols per Catalunya, sinó per les altres nacions ibèriques, les llegendes del cicle bretó. Aquestes començaren a introduir-se en terres hispàniques a les darreries del segle XII. Les primeres referències que trobem en les literatures hispàniques medievals no passen més amunt de principis del segle XIII. Menéndez Pelayo trobà en els *Anales Toledanos* la primera al·lusió al cicle bretó en la literatura castellana [1]. Així i tot, hi ha fonament per creure que molt abans d'aquesta data havien d'ésser conegudes a Espanya les llegendes bretones que ja havien assolit una gran difusió per tot França a mitjans del segle XII. De fet, ja trobem en les poesies dels trobadors de la darrera meitat d'aquest segle nombroses al·lusions als personatges del cicle bretó; i pel que toca a Catalunya hem de fer especial esment de la famosa poesia del trobador català Guerau de Cabrera (1170), adreçada al juglar Cabra, en la qual li recomana els temes i assumptes que ha de cantar, figurant entre ells un gran nombre de llegendes i personatges del cicle arturià. Donades les estretes relacions que existien entre la literatura provençal i les indígenes de la Península i la popularitat que al segle XII fruïa per tot Europa l'art dels trobadors, s'ha d'admetre que ja en la segona meitat del segle XII les llegendes del cicle bretó eren conegudes a la Península.

El primer moment d'expansió de tot aquest vastíssim conglomerat de llegendes, el senyala l'aparició del llibre que Gaufrei de Monmouth (mort bisbe de Saint Asaph, Gran Bretanya, en 1154), escriví amb el títol de

[1] *Orígenes de la Novela*, Introducción, CLXXVII.



Historia Regum Britanniae l'any 1135 [1]. Aquesta història és una ardida mixtificació que el seu autor feu passar com a traducció d'un antic text bretó o gaèlic i en la qual amplifica amb aires d' epopeia les narracions anteriors dels cronistes Gildas (540) i Nennius (976) sobre les lluites nacionals del bretons contra els saxons usurpadors de la pàtria llur. L'heroi nacional del llibre de Gaufrei es el rei Artús, qui en la crònica anterior de Nennius sols apareixia com un «dux» o cabdill bretó. Gaston Paris [2] sosté que el llibre de Monmouth no fou la font única primitiva de les narracions i poemes francesos del cicle bretó, sinó que ja en temps anteriors s'han d'admetre com fonts més primitives les recitacions dels cantors i narradors bretons, trameses primerament als anglonormans de l'illa i d'aquests al continent. Així i tot, pot afirmar-se, i així ho reconeix el mateix savì francés, que la popularitat d'aitals llegendes i llur expansió per tota l'Europa foren degudes d'una manera decisiva a l'èxit immens que assolí, immediatament de publicada, la *Historia* fabulosa de Monmouth [3]. D'aquest llibre es coneixen innombrables traduccions i refundicions en la literatura de molts pobles medievals [4]; són igualment nombrosos els còdices en què el llibre es conserva, dels quals solament en el British Museum existeixen 30 manuscrits; de traduccions franceses en vers se'n coneixen quatre, de les quals una s'és perduda, dues són fragmentàries i l'altra és el *Brut* del poeta anglonormand Wace que vivia vers 1155 i que és més aviat una refundició del seu model [5]. Totes aquestes dades proven la gran popularitat de l'obra de Monmouth.

El segon moment decisiu de l'expansió de les llegendes arturianes, el senyala l'obra del poeta Chrestien de Troyes, que escrivia entre 1160 i 1175 els seus «romanz» bretons. La «matière de Bretagne» adquirí amb l'obra d'aquest poeta un prestigi extraordinari, i els seus «romanz» són com troncs gegantins que es van aixecant i ramificant-se incessantment en una innombrable multitut de branques, que es creuen i entrecreuen unes amb altres, donant origen a l'enorme literatura bretona en prosa, fins que en arribar al segle XV, l'arbre se corseca i mor sota al pes del seu brancatge.

Vers la meitat del segle XII passen completament de moda entre la gent culta els cants de gesta de l'epos carolingi, els quals havent arribat ja al punt culminant del llur prestigi davallen ràpidament a la decadència, representada per les indigestes refundicions i compilacions característiques

---

[1] Editat per San Marte, 1854.
[2] *La littérature française au Moyen Age*, 95, 96.
[3] Pio Rajna en el seu estudi sobre els herois bretons en l'onomástica italiana del segle XII (*Romania*, XVII, 161 i 355) ha provat que ja a bell principi del mateix segle es troben en els documents, noms propis de persona pertanyents al cicle arturià. Així troba *Arturius* en 1122, *Galvanus* en 1136, etc.
[4] San Marte, Intr., III.
[5] G. PARIS, *Op. cit.*, 96.



del darrer període (1150-1360). La implantació i l'imperi de la nova moda literària bretona fou deguda, segons la lúcida opinió de W. Förster [1], al pensament genial que Chrestien de Troyes tingué de substituir l'epopeia nacional francesa per una concepció poètica anàlogament construïda, en la qual el nou vingut rei Artús ocupava el lloc del vell Carlemany, esdevingut en els darrers cants de gesta un jaiet d'una beneiteria infantil, i en la qual l'esperit aventurer, la cavalleria i l'amor cortesà (això és, els factors social, militar i cultural d'aquells temps) substituïen amb avantatge les avorridores lluites contra els infidels i els sarraïns.

Les íntimes relacions de l'escola poètica catalana amb la dels trobadors provençals i la dominació política que els nostres Comtes i Reis exerciren sobre les terres del Migdia de França expliquen fàcilment la introducció del cicle bretó en el camp de la nostra literatura medieval. Però la influència bretona no s'atura en la poesia provençal dels trobadors catalans. Rastres d'ella trobem en les obres de Ramón Lull, sobre tot en el *Blanquerna*, i la seva influència s'extén àdhuc al domini de la mateixa història nacional de Catalunya en les seves primeres ingènues manifestacions. L'origen poemàtic que l'autor d'aquest treball acaba de descobrir en la Crònica de Jaume I, no lleva a aquest llibre en absolut el seu marcat caràcter històric; i si a aixó afegim que la influència del llegendari bretó s'extén a les cròniques de Desclot i Muntaner, treurem la conseqüència que ja en el trànsit del segle XIII al XIV la mentalitat dels nostres cronistes combregava plenament amb la nova idealitat poètica, desclosa feia més d'un segle a l'altra banda dels Pireneus. Llegint aquestes tres grans cròniques catalanes, salten als ulls del lector, coneixedor d'aquelles llegendes, reminiscències arturianes en multitud de situacions i escenes, gestes y aventures, dites y detalls literaris, escampats per les planes d'aquells antics textos.

Es indubtabie que les *Cròniques d'Anglaterra* o *Cròniques de Bretanya* que surten algunes vegades en els *Documents per l'Història de la Cultura catalana migeval*, publicats per Rubió i Lluch, com llibres familiars als nostres reis i prínceps, són la *Historia Regum Britanniae* de Gaufrei de Monmouth o alguna de ses traduccions o adaptacions franceses. També es curiós un passatge del *Tirant* (III, 44) en què l'autor senyala entre els ascendents remots del seu heroi al rei «Uterpandragó pare del rey Artús».

En els *Documents* esmentats (II, 327), surt també un llibre de *Merlí*. Aquest mateix text, potser, sota el nom de *Profecies de Merli en francès*, figura en la llibreria del rei Martí [2], que, segons declaració de Rubió [3],

[1] *Der Löwenritter, Ivain*, de Chrestien de Troyes. *Einleitung*, XXX.
[2] *Rev. Hisp.*, XII, n.° 71.
[3] *Docs.*, II, 327, n.



deu ésser el *Merlí* de Robert de Boron. Pel que respecta a Castella farem notar que en la *Grande et general Estoria* s'extracten nombrosos passatges de la Crònica de Monmouth, a la qual el compilador dona el títol de *Estoria de las Bretañas* [1]. Es també digne d'atenció el fet que en uns versos del *Poema de Alfonso XI* s'apliquen les profecies de Merlí a l'invasió dels Benimerins [2].

En aquest treball ens ocuparem de les influències èpiques, principalment arturianes, en les llegendes sobre Jaume I, sobre tot les que figuren a la seva Crònica, deixant per une altra ocasió l'estudi de les mateixes influències a les altres cròniques.

***

Llegenda d'origen arturià és indubtablement la formada sobre la concepció i el naixement del rei Jaume I. La formació d'aquesta llegenda no tingué lloc d'una vegada; es desenrotlla i evoluciona en una sèrie de versions i arriba modificada fins al mateix teatre castellà i a l'anglès. Tenim en preparació un estudi ampliament documentat sobre aquesta llegenda, en el qual estudiem no sols la seva evolució a través de les cròniques catalanes, forasteres i en obres d'altres gèneres literaris, sinó també les manifestacions que el tema o *leit-motif* de la llegenda adquireix en diferents literatures medievals.

La llegenda en els seus punts essencials es la següent: El rei Pere II d'Aragó, un cop casat amb Maria de Montpeller, prengué en avorriment la seva muller, la qual mai no volia veure. «Hom a fembres» com era, el rei curava de consolar-se del seu malaurat matrimoni amb amors fàcils i lleugers. En aquesta vida galant, vingué a enamorar-se una vegada d'una dona formosa i d'alt llinatge, que uns historiadors fan donzella, i altres casada. Els prohoms de la Cort i la reina, havent gran dolor de l'apartament en què el rei vivia de sa llegítima muller i de la manca d'hereu de la corona, concertaren entre ells (els autors no estan d'acord en atribuir la iniciativa a la reina o als prohoms), un enginyós ardit per a unir, mal que fos una sola nit, als desavinguts esposos i obrir així una possibilitat a la successió del regne. Sabent que el rei tenia un privat que el servia en sos afers galants, i que aquest tenia l'encàrrec de portar-li una nit determinada la dona de qui era enamorat, el cridaren apart i li proposaren que en comptes de la dona que el rei esperava, li portés la reina mateixa, i que declarés al rei que aquella dona, desitjant no ésser vista, li posava per condició que la cambra estigués a les fosques. Vinguda la nit senyalada,

1 AMADOR DE LOS RÍOS, *Hist. de la Lit. esp.*, V, 29.
2 MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la Novela*, Introducción, CLXXVII.



el rei, creient-se tenir al llit la dona que ell desitjava, jagué amb la reina, sa muller. El rei descobreix la veritat, o per revelació de la pròpia reina o quan se fa clar al matí següent. Aquella nit fou engendrat el rei En Jaume lo Conqueridor.

Potser aquesta llegenda tingui un punt de partida rigorosament històric i una base real. Es curiós, emperó, observar que la llegenda no figura en la Crònica de Jaume I. Són els cronistes posteriors, Desclot i Muntaner, els primers que la recullen. Sobre tot en la Crònica de Muntaner la veiem amplificada i dramatitzada amb un veritable luxe de detalls i gran riquesa de l'element pintoresc. El rei Jaume en sa Crònica compta els fets com segueix (ed. Aguiló, 5): «Ara comptarem en qual manera nos fom engenrats e en qual manera fo lo nostre neximent. Nostre pare lo rey En P[ere] no volia veser nostra mare la reyna, e esdevench-se que una vegada lo rey nostre pare fo en Lates, e la reyna nostra mare fo en Miravals. E vench al rey I rich hom per nom en G. Dalcala e pregal tant quel feu venir a Miravals on era la reyna nostra mare. E aquela nuyt que abdos foren a Miravals, volch nostre Senyor que nos fossem engenrats. E quan la reyna nostra mare se sentí prenys, entrassen a Montpestler.»

Com se veu, no hi ha res de realment extraordinari en aquesta relació. Les meravelles propiament dites comencen després del naixement de Jaume I. Es l'història vulgar d'un matrimoni mal avingut i dels feliços auspicis sota els quals se verifica un ajuntament gaire bé forçat entre els esposos desavinguts. Cap de les pintoresques i dramàtiques escenes que porten Desclot i Muntaner, res de la tramoia teatral de la substitució d'una dona per una altra, no trobem en la relació de la Crònica de Jaume I. Això sols ja fora prou per demostrar la prioritat d'aquesta sobre aquelles. La versió de la Crònica reial té la senzillesa i sobrietat d'un fet històric, d'un fet esdevingut en la realitat. La versió de la Crònica llatina de Marsili (1313), si bé afegeix algun detall, coïncideix totalment amb la de la Crònica en vulgar. En aquesta, emperó, com en la de Marsili, hi ha una segona referència al fet de l'engendrament del rei. Es la que llegim en la página 79 (ed. Aguiló) i diu així:

«Certa cosa es que l nostre naximent se feu per virtut de Deu, car nos volien be nostre pare ni nostra mare e si fo volentat de Deu que nasquem en aquest mon, e quan nos vos dixessem les condicions ni les maraveyles que foren al nostre naxement grans serien, mas lexarnos-em per ço car al començament del libre se demostre» (§ 48). Segons aquest nou testimoni «les maravelles» no s'esdevenen a la concepció del rei, sinó al seu *naixement*. El rei, en altre passatge (pág. 14), es limita a qualificar hiperbòlicament de «cosa miraculosa» el fet que «nostre avi lo rey don Amfos promes que seria sa muller fiyla del Emperador (Manuel de Grècia) e depuys pres la reyna dona Sanxa; e nostre Senyor volch que per aquela promesa



quel rey havia feta primerament, ço es assaber, que seria sa muyler la fiyla del Emperador Manuel, que aquella tornas en son loch; e par ho en aço que la neta del Emperador Manuel fo puys muyler de nostre pare on nos venim».

Si la llegenda del naixement del rei no la trobaren ni remotament en el text de la seva Crònica ¿d'on tragueren els cronistes Muntaner i Desclot els elements legendaris de la llur versió, en la qual els fets esqüets de la relació de la Crònica fan l'efecte d'un pur pretext per teixir una invenció poètica?

El tema de la substitució d'una dona per altra (amb la variant de la substitució d'un home per altre) en l'acte de l'ajuntament sexual, és extraordinariament extès en la literatura popular i en la literatura medieval [1]. L'interessant per al nostre cas és que aquest motiu es repeteix amb algunes variants en l'engendrament d' altres dos grans monarques, històric l'un, fabulós l'altre, Carlemany i Artús, i d'un heroi, Lancelot, en els textos literaris que han narrat la llur història.

L'engany de l'home que creu tenir al llit altra dona que la que en realitat té és cosa molt repetida en les cançons de gesta d'època tardana i en els romans francesos [2]. En el poema d'Adenés li Rois, *Berte aus grans pies* [3] se compta que havent demanat el rei Pepí la mà de Berta, filla del rei Flore d'Hongria, aquest accedeix al seu desig i li tramet la núvia acompanyada d'una serventa, de la filla d'aquesta i d'un parent d'ells. Anant de camí l'infidel serventa traça el plan de posar la seva filla en el llit del rei en lloc de Berta la nit de les noces. Així ho fa i la primera nit dormí el rei amb la serventa, creient-se que fos Berta. Desprès de moltes peripècies, Berta, aconsegueix dormir amb Pepí qui es creu tenir al llit la filla de la serventa, tinguda per ell fins a les hores com la veritable filla del rei Flore. Aquella nit és engendrat Carlemany [4].

El mateix tema trobem on la substitució d' Isolda per sa serventa Brangania en el llit nupcial del rei Marke la primera nit de noces, ardit al qual acuden els amants perquè el rei no descobreixí la veritat [5]. Chrestien

---

[1] Qui vulgui informar-se detalladament sobre aquest qüestió trobarà una excellent obra de consulta en la tesi doctoral de P. ARFERT, *Das Motiv von der unterschobenen Braut*, etc., Schwerin, 1897.

[2] La llegenda de «la dona substituïda» té també fonts bibliques. Es coneguda la substitució de Lia per Raquel en el tàlem de Jacob: «Qui (Laban) vocatis multis amicorum turbis ad convivium, fecit nuptias. Et vespere Liam filiam suam introduxit ad eum, dans ancillam filiae, Zelpham nomine. Ad quam cum ex more Jacob fuisset ingressus, facto mane vidit Liam. Et dixit ad socerum suum: Quid est quod facere voluisti? Nonne pro Rachel servivi tibi? Quare imposuisti mihi?, etc.» *(Genesis*, cap. XXIX, 22-25.)

[3] Ed. Scheler, Brusseles, 1874.

[4] V. GASTON PARIS, *Histoire poétique de Charlemagne*, 223 segs., 439; REINHOLD, *Die Bertasage (Zeitschrift f. rom. Phil.*, XXXV); MILÁ I FONTANALS, *Poesia heroico-popular castellana*, 337; GAUTIER, *Les épopees françaises*, II, 12. La llegenda de Berta es d'època tardana i no apareix fins a principis del segle XIII. També figura en *La gran conquista de Ultramar*, II, cap. XLIII (v. MILÁ, *Op. cit.*, 377) i en altres llibres medievals.

[5] BÉDIER, *Le Roman de Tristán*, I, 147, 156, 157.



de Troyes fa referència a aquest episodi en els versos del seu poema *Erec et Enide* [1]:

La ne fu pas Iseuz amblée
Ne Brangiens an leu de li mise,

amb què comenta humorísticament la nit nupcial dels seus dos amants.

Un episodi semblant trobem en el *Roman de Lancelot* en prosa, al cap. I. Lancelot, enamorat de Ginebra, dona del rei Artús, dorm una nit amb la filla del rei Pelles, creint tenir en sos braços la reina Ginebra; aquella nit és engendrat Galaad, el descobridor del Graal [1].

Finalment, per no esmentar el tema de la dona substituïda sinó en ses aplicacions a l'engendrament de grans monarques o herois, donarem compte de la llegenda de la concepció del rei Artús, en la qual se dona la curiosa variant d'ésser l'home el substituït, i no la dona. La versió més antiga de la llegenda ens la dona la *Historia Regum Britanniae*, de Gaufrei de Monmouth [2]. Heu-vos-la aquí:

Post illam victoriam, petivit (Uter) urbem Alclud, provinciaeque illi disposuit pacemque ibi renovavit, circuivit etiam omnes Scotorum nationes, rebellemque populum a feritate sua deposuit; tantam namque justitiam exercebat per patrias, quantam alter predecessorum suorum non fecerat. Tremebant ergo in diebus ejus quicunque perverse agebant, cum sine misericordia plecterentur. Denique pacificatis aquilonaribus provinciis, ivit Londonias, jussitque Octan atque Eosam in carcere servari. Festo etiam paschali superveniente, praecepit proceribus regni in eandem urbem convenire, ut sumpto diademate tantum diem cum honore celebraret. Paruerunt ergo cuncti et diversi ex diversis civitatibus venientes, instante festivitate convenerunt. Celebravit itaque solemnitatem rex ut proposuerat, et gaudicum proceribus suis indulsit. Laetitiam agebant cuncti quia ipsos laeto animo rex receperat. Advenerant namque tot nobiles cum conjugibus et filiabus suis, laeto convivio digni. Aderat inter caeteros Gorlois, dux Cornubiae, cum Igerna, conjuge sua, cujus pulchritudo mulieres omnes totius Britanniae superabat. Cumque inter alias inspexisset eam rex, subito amore illius incaluit; ita ut pospositis caeteris, totam intentionem suam circa eam verteret. Haec sola erat cui fercula incessanter dirigebat, cui aurea pocula familiaribus internunciis mittebat. Arridebat ei multotiens, jocosa verba interserebat. Quod cum comperisset maritus ejus, confestim iratus est, et ex curia sine licentia recessit. Non affuit qui eum revocare quivisset, cum id solum amittere timeret quod super omnia diligebat. Iratus itaque Uther, praecepit ei redire in curiam suam ut de illata injuria rectitudinem sumeret ab eo; cui cum parere difugisset Gorlois, admodum iratus est rex, juravitque jurejurando se vastaturum regionem ipsius nisi ad satisfaccionem festinaret. Nec mora praedicta ira inter eos manente collegit exercitum magnum rex, petivitque provinciam Cornubiae, atque ignem in urbes et oppida accumulavit. At Gorlois non ausus est congredi cum eo, quia ejus minor erat armatorum copia. Unde praeelegit munire oppida sua, donec auxilium suum ab Hybernia impetrasset, et cum magis pro uxore sua quam pro se ipso anxiaretur, posuit eam in oppido Tintagol in littore maris,

1 Ed. Förster, versos 2076-2077.
2 BIRSCH-HIRSCHFELD, *Die Sage vom Graal*, 53.
3 Ed. San Marte, lib. VIII, cap. XIX.



quod pro tutiori refugio habebat. Ipse vero ingressus est castellum Dimilioc, ne si infortunium supervenisset, ambo simul periclitarentur. Cunque illud regi nunciatum fuisset, ivit ad oppidum in quo erat Gorlois, et illud obsedit omnemque aditum ipsius praeclusit. Emensa tandem hebdomada, reminiscens amoris Igernae, dixit cuidam familiari suo, nomine Ulfin de Ricaradoch: Uror amore Igernae, nec gaudium habere, nec periculum corporis mei evadere me existimo, nisi ea potitus fuero. Tu ergo adhibe consilium quo voluntatem meam expleam, aut aliter internis anxietatibus interibo. Ad haec Ulfin: Et quis tibi consiliari valuerit cum nulla vis accedere queat qua eam inter oppidum Tintagol adeamus? Etenim situ est in mari et undique circumclusum ab ipso, nec est introitus alter, nisi quem angusta rupes praebeat; ipsum tres armati milites prohibere queunt, licet cum toto regno Britanniae astiteris. Attamen si Merlinus vates operam insisteret dare, arbitror te posse consilio ipsius desiderio tuo potiri. Credulus itaque rex Merlinum vocari jussit, nam et ipse ad obsidionem venerat. Vocatus confestim Merlinus, cum in praesentia regis astitisset, jussus est consilium dare, quo rex desiderium in Igerna expleret. Qui comperta anxietate quam rex patiebatur, pro ea commotus est super tanto amore ipsius et ait: Ut voto tuo potiaris, utendum est tibi novis artibus et tempore tuo inauditis. Scio medicaminibus meis dare figuram Gorlois, ita ut per omnia ipse videaris. Si itaque parueris, faciam te prorsus simulare eum, Ulfin vero Jordanum de Tintagol familiarem ejus. Alia autem specie sumpta, adero tertius, poterisque tuto oppidum adire ad Igernam, ac aditum habere. Paruit itaque rex diligentemque animum adhibuit. Postremo, commissa familiaribus suis obsidione, se Merlini medicationibus commissit et in speciem Gorlois transmutatus est. Mutatus est et Ulfin in Jordanum, Merlinus in Bricelem; ita ut nemini quod fuerant comparerent; deinde aggressi sunt viam versus Tintagol, et cum crepusculo ad oppidum venerunt. Indicato ocyus janitori quod consul adveniret, apertae sunt januae, et intromissi sunt viri. Quis enim alius accessisset, cum ipse Gorlois reputaretur adesse? Mansit itaque rex ea nocte cum Igerna et sese desiderata Venere refecit. Deceperat namque illam falsa specie quam assumpserat, deceperat etiam fictitiis sermonibus, quos ornate componebat. Dicebat enim se egressum esse ab obsesso oppido, ut sibi tam dilectae rei atque oppido disponeret; unde ipsa credula nihil quod poscebatur abnegavit. Concepit itaque eadem nocte celeberrimum illum Arturum qui postmodum ut celebris esset, mira probitate promuerit.

Aquesta relació dels amors d'Uter Pendragon i d'Igerna fou aprofitada per Robert de Boron, poeta de principis del segle XIII, en el seu poema *Merlin*, qui compta els mateixos fets amb algunes importants diferències en els detalls i circumstancies; i d'aquest poema passà a la seva prosificació en forma de *roman*, de fins del segle XIII o principis del XIV. Els passatges del *roman* corresponents al text transcrit de Gaufrei estan compresos entre les pàgines 99 i 113 de l'edició de G. Paris i J. Ulrich [1]. Robert de Boron amplifica notablement la narració de Gaufrei, però en el fons són coincidents ambdues versions.

De totes les versions de la llegenda de l'engendrament de Jaume I la que més recorda la versió de Gaufrei de Monmouth i de Robert de Boron es la que porta el cronista Desclot. Diu així (cap. IV):

---

[1] «*Merlin*», *roman en prose du XIII siècle...*, publié par G. Paris et Jacob Ulrich, París, 2 vols. (Société des anciens textes français.)



Esdevench se quel rey estech long temps que no fo ab ella. E quant vench a cap de hun gran temps, lo rey fo en un castell prop de Monpeller, e aquí ell amava una dona de gran linatge, e feu tant que la hac per amiga. E en aquell castell ell las feya venir a un majordom seu qui era de Monpeller, lo qual era son privat de aytals coses; empero era bon hom e leal. E madona Na Maria de Monpeller sabe aço, e remes missatge a aquell majordom del rey que era son hom natural. E vench devant ella:

—Amich—dix la dona—, vos siats be vengut! Yo us he fet venir ara, per tal com vos sots mon natural e conech que sots hom leal e bo, e cell qui hom se pot fiar. Yom vull celar ab vos, e prech vos que, de ço que yo us diré, que vos mi ajudets. Vos sabets. be quel rey es mon marit e no vol esser ab mi. D on yo son molt despagada, no per altra cosa, mas per tal com dell ne de mi no ha exit infant que fos hereu de Monpeller. Ara, yo se quel rey ha affer ab aytal dona, e que la s fa venir en aytal castell, e vos sots ne son privat. Hon yo us prech que quant vos la y dejats amenar, que vingats a mi privadament, e quem menets en la cambra en lloch d'ella, e yo colgare m al seu llit. E fets ho en tal guisa que no y haga llum; e digats al rey que la dona no ho vol, per tal que no sia coneguda. E yo he fe en Deu que en aquella nit concebré un tal infant de que sera gran be e gran honor a tot son regne.

....

Lo majordom pres comiat de la dona e anassen. E quant vench al vespre, lo rey parla ab ell e dix li que li amenas aquella dona ab qui havia empres aquella nit fos ab ell.

—Senyor—dix lo majordom—, molt volenters; mas la dona us prega que null hom del mon non sia privat (?), ne dona, ne donzella.

—Vos—dix lo rey—ho fets que puxats: que yo ho vull tot axí com ella ho vulla; e pensats de anar.

Lo majordom ana a la dona muller del rey, e amena la ab huna donzella e ab dos cavallers, e mes la en la cambra del rey, e aqui ell la lexa. E la dona despulla s e mes se al llit del rey, e feu apagar tota la llum.

Quant lo rey hac sopat, e tots los cavallers s en foren anats, lo rey s'en entra en una cambra que era apres de aquella hon dormia, e aqui ell se despulla e s descalsa, e puix, abrigat ab son mantell, en camisa, ell s'en entra en aquella cambra hon la dona sa muller era colgada. E lo rey colgas ab ella sens llum, que no y havia. E l rey cuyda s que fos aquella dona ab la qual havia empres que vengues a ell. Veus quel rey mena son solaç ab la dona sa muller; e ella no parla gint, per tal que no la reconegues tro que hagues jagut ab ella. E aquella se emprenya de hun fill. La dona era molt savia e certa; e sempre conech que era preys, e descobri s al rey.

—Senyor—dix ella—, prech vos que no us sia greu, si aquesta nit vos he amblada;

....

E sapiats per veritat que, segons que yo creu, yo m so feta prenys en aquesta hora. E fets scriure la nit e la hora, que axí u trobarets [1].

Salvant la circumstància d'estar invertits els papers de l'home i de la dona en Monmouth (resp. *Merlin*) i en Desclot (puix en aquella és l'home el

---

[1] Muntaner en la seva Crònica, caps. III i IV, porta la mateixa llegenda molt amplificada i amb notables divergències respecte de la versió Desclot. En primer lloc l'ardit no és de l'iniciativa de la reina, sinó dels prohoms de Montpeller. Segonament, la reina va a la cambra del rei acompanyada d'una nombrosa i lluída comitiva, amb ciris encesos. Terçament, la reina entra a la cambra després d'haver-hi entrat el rei. Quartament, Muntaner fa venir dos notaris que prenen nota del dia o hora, mentres Desclot, fa dir senzillament a la reina que és convinent pendre aquesta mesura. Com se pot veure, la versió de Desclot es més fidel als models arturians.



substituït i enganyador i en aquesta és la dona la substituïda i enganyadora) hi ha les següents situacions i detalls coïncidents en una i altra relació.

a) El rei está enamorat d'una dona d'alt llinatge.

b) Intervé un familiar, al qual el rei en Monmouth, la reina en Desclot, demana ajuda per l'acompliment del seu desig.

c) Igerna está reclosa en el castell de Tintagol; el rei Pere espera la seva amiga en un castell prop de Montpeller, al qual acudeix la reina Maria; es a dir l'enganyador en ambdós casos va al lloc on està l'enganyat.

d) El rei Uter entra al castell d'Igerna acompanyat de dos cavallers, Merlin i Ulfin; la reina Maria entra al castell, on hi ha el seu marit, acompanyada de dos cavallers i una donzella; en un i altre cas un senzill acompanyament, a diferència d'En Muntaner que introdueix una gran comitiva.

e) Igerna estava ja a la cambra colgada al llit quan Uter hi entra [1]; la reina Maria, un cop arribada al castell, es despulla i es fica al llit i espera que entri el rei Pere; en canvi, En Muntaner fa entrar primerament al rei en la cambra.

f) Finalment, al matí següent Merlin, adevinant que aquella nit ha sigut engendrat el successor de la corona, demana a Uter que faci «mettre l'eure et la nuit en escrit que tu l'engenras (l'hereu)» [2]; d'igual manera la reina Maria «sentint-se prenys», diu al rei son marit que faci escriure la nit i l'hora de l'esdeveniment.

La diferència principal entre les dues narracions està en l'element meravellós, absent per complert en Desclot i de gran importància en Monmouth. El rei Uter mercès als encantaments de Merlin, per entrar al castell d'Igerna, pren la figura i l'aparença del marit d'aquesta, Gorlois. La versió de Desclot és, doncs, una interpretació naturalista dels esdeveniments màgics comptats per Gaufrei. En la crònica catalana es únicament la foscor la que afavoreix l'incògnito.

L'aplicació de la llegenda de l'engendrament d'Artús al de Jaume I fou afavorida per les circumstàncies que concorregueren en el naixement i en la infantesa d'aquest. Jaume I vingué al món, com el rei Artús de la llegenda, quan els pobles regits pels llurs pares respectius havien perdut l'esperança de veure assegurada la successió de la corona. Tant Artús com Jaume I són infants al morir llur respectiu pare. El rei Jaume I és confiat desde sa més tendra infantesa en mans d'un magnat, En Simó de Monfort, igual que el rei Artús que, acabat de néixer, és criat i nodrit per un noble baró anomenat Auctor. Jaume I vingué a hora oportuna per apaivegar les dissensions i les revoltes dels nobles del seus regnes, i el seu naixement i el seu adveniment al tron, com s'esdevingué al rei Artús, fou acollit no sols

---

1 *Merlin*, I, 111.
2 *Merlin*, I, 112.

amb desplaer, sinó amb despit pels ambiciosos que cobejaven escalar el poder. Totes aquestes circumstàncies se troben en la història real de Jaume I i en la història legendària d'Artús i degueren temptar als cronistes catalans d'aquella època a assajar *l'arturització* del naixement del heroi fundador de la Catalunya gran, qui com el gran monarca dels bretons alliberà la seva pàtria del jou dels sarraïns usurpadors, així com Artús combaté contra els saxons invasors.

D'altra banda, la llegenda de «la dona substituïda» estava, com ja hem observat, en plena boga dintre de la literatura universal de l'època en que foren escrites les primeres cròniques catalanes [1].

Les meravelles en la vida de Jaume I comencen pròpiament després del seu naixement. Llegim en la Crònica del Conqueridor (pág. 12): «E nostra mare sempre que nos fom nats envians a sancta Maria, e portaren nos en los braçes, e deyen matines en la esglesia de nostra Dona; e tantost con nos meseren pel portal cantaren Te Deum laudamus. E no sabien los clergues que nos deguessem entrar allí; mas entram quant cantauen aquel cantich.»

Recorda aquest fet l'episodi de la història d'Artús quant aquest essent infant arrenca l'espasa de l'enclusa, senyal del designat per Deu per ésser rei, i «l'archevesque le tint, si le prist entre ses bras et commenche a chanter en haut *Te Deum laudamus*» [2].

La imposició del nom al rei Jaume I dóna lloc a un episodi de caràcter novellesc a la Crònica. El passatge corresponent és com segueix (pág. 13): «E (nostra mare) feu fer XII candeles totes de I pes e d'una granea, e feu-les encendre totes ensemps, e a cada una mes sengles noms dels apostols e promes a nostre Senyor que aquela que pus duraria, que aquel nom auriem nos. E dura mes la de sent Jaume be III dits de traues que les altres. E per aço e per la gracia de Deu havem nos nom en Jacme.»

En un passatge de la vida del rei Artús juguen elements que recorden aquests detalls del transcrit passatge de la Crònica. El rei Artús per tal de celebrar la victòria sobre dotze reis, fa construir dotze estàtues de metall daurat i una representant ell mateix. Aquestes dotze estàtues porten quiscuna al pit el nom del rei que representen i a les mans un gran ciri, menys la del rei Artús que porta una espasa. El rei fa posar les estàtues al cim d'una torre amb els ciris encesos. Merlin profetitza que aquests ciris cremaran sempre i no s'apagaran fins que ell mori.

La Crònica de Jaume I ens compta diferents vegades que el rei passa males nits preocupat amb pensaments que no el deixen dormir. Durant el

[1] Sobre l'esperit que regnava en aquell temps en el camp de la història diu G. Paris: «Le miracle y joue (en l'epopeia francesa) un assez grand rôle, mais les historiens eux mêmes dans ce temps-là le faisaient intervenir a chaque instant, soit en donnant aux faits réels une explication surnaturalle en rapport avec leur foi, soit en rapportant des faits incroyables de l'authenticité desquels ils ne doutaient pas.» *(Histoire poétique de Charlemagne,* 14.)

[2] *Merlin,* I, 140.



setge de la ciutat de Mallorques diu el rei: «E uetlam III dies e III nuyts: e quan nos nos cuydauem adurmir, uenien missatges d'aquels qui hauien mester nostre conseyl, e quan nos nos uoliem adurmir no u podiem fer, car erem tan sentibles que quant sacostauen a la tenda jau sentiem» (pág. 131). En altra ocasió quan els nobles tracten de disuadir-lo de continuar la conquesta de València, el rei compta que «ja fos en temps de gener que fa gran fret, contornam-nos la nuyt mes de c uegades el lit de la una part e de l'altra e suauem tambe con si fossem en un bany e quan haguem molt pensat adormim-nos per lassedat de uetlar que haviem feit» (pág. 281).

També l'insomni persegueix diferents cops al rei Artús. Una vegada és un somni paorós que l'inquieta: «Li rois ot si gran paour de cest songe qu'il s'en esvilla e fu tant a malaise qu'il ne sot quel conseil il peuust prendre de soi, que onques puis toute la nuit ne pot dormir, ains pensa tous jours a ceste chose» *(Merlin*, I, 148). Una altra vegada és un cavaller amb qui vol desafiar-se el tema de les preocupacions del rei Artús i la causa del seu insomni: «Li rois Artús pensa moult au chevalier la nuit... et tant fu li rois pensis cele nuit, si dormi peu et pensa moult» *(Ibid.*, I, 184-185).

En la Crònica, trobant-se el rei Jaume en Osca, arriba un cavaller. En G. de Sales, que ve a portar-li noves de la batalla del Puig; el cavaller «hauia I colp en la cara e tenia una bena ab estopa» (pág. 259).

El rei Artús reb una vegada un missatge semblant: «Atant voient un chevalier entrer en la sale e fu tous armés a cheval, mais il estoit teuls atornés que li sans li saloit par les costés en plus de trois lieus» *(Ibid.*, I, 212).

En Muntaner, segons fa constar en el capítol I de la seva Crònica, escriu aquesta per manament d'un misteriós prohom vell que li vingué en visió, vestit de blanc, mentre dormia i li digué: «Muntaner, lleva sus, e pensa de fer un libre de les grans maravelles que has vistes, etc.» Les aparicions d'aquest gènere son freqüents en la literatura èpica medieval. Al començament de la Crònica del *Pseudo-Turpí* St. Jaume apareix per tres vegades a Carlemany ordenant-li que emprengui l'expedició a Espanya [1]. Però encara més semblant a l'episodi inicial de la Crònica de Muntaner és el del capítol primer del *Merlin* en prosa en el qual aquest adivì bretò, en la figura d'un vell, apareix a Blaise, l'autor, ordenant-li que compongui la historia del seus reis.

En la Crònica de Jaume I les corts celebrades a Barcelona per tractar de la conquesta de Mallorca estan explicades molt extensament. Desclot en la seva Crònica dóna la relació d'aquestes corts més resumida. També a la *Historia Regum Britanniae* se celebren unes solemnes corts per tractar de la guerra contra Roma. Però és curiós que el procediment d'exposició usat en la Crònica catalana i en la Crònica bretona sigui exactament igual.

[1] V. *Der sogennante Poitevinische Pseudo Turpin*, en la *Zeitschrift f. rom. Philologie*, I, 264.



En una i altra després del parlament del rei s'aixequen a parlar bisbes i nobles i el cronista reprodueix els discursos de cada orador en estil directe. En una i altra el senyors feudataris prometen l'ajuda al monarca; i la particularitat és que en ambdues cròniques aquests discursos acaben prometent els oradors l'ajut d'un nombre determinat de combatents per a la futura empresa. Posarem alguns exemples. El Comte d'Empúries acaba dient: «E en aquel compte... met aquels LX (cavallers) meus, car tot nostre linyatge nos hi leuara» (pág. 85). Don Nuno Sanxes diu al final de son discurs: «E sobre tot açó anare ab vos ab C cavallers armats a ma messió» (pàgines 84-85). El bisbe de Barcelona acaba dient: «E yo profir uos per mi e per la Esglesia de Barçalona C cavallers o pus a ma messió» (pág. 87). En la Crònica de Monmouth, Hoelus acaba el seu parlament dient: «Ut autem hoc perficias decem millibus armatorum praesentiam tuam comitabor» (lib. IX, cap. XVII). El parlament d'Anguselus «dux Albaniae» acaba així: «Exercitum autem nostrum duobus millibus armatorum equitum, exceptis peditibus augebo» (Ibíd.). La tècnica narrativa és indubtablement una mateixa en una i altra Crònica.

¿Els miracles que segons la Crònica de Jaume I acompleix la seva mare en la seva tomba guarint els malalts que beuen amb aigua o vi pols de la seva pedra (pág. 14), no recorden les curacions meravelloses que es fan amb l'aigua d'aquella tomba encantada que hi ha a la vora del llac de Diana, segons la història de Merlí (II, 147)?

Altres reminiscències èpiques extrangeres hi ha segurament dintre la Crònica de Jaume I. Ens limitarem a esmentar-ne dues que no procedeixen del cicle bretó, sinó del carolingi.

Conegut és aquell passatge de la Crònica del Conqueridor en què el rei ferit d'una sageta al front davant del murs de València, s'arrenca la sageta i segueix somrient «per tal que la ost no se n' esmayas» (pág. 306). Un episodi força semblant és el que la *Chançun de Guillelme*[1] refereix a Vivien, cabdill dels cristians, en una sagnant batalla contra els sarraïns:

> Uns barbarins li vint par un val
> ....
> En sum poign destre portat un trenchant dart,
> Tres feiz l'escust, la quarte le lançat;
> Fiert l'en la broign de la senestre part
> ....
> Une grant plaie li fist el con del dart,
> La blanche insigne li chiet del destre braz.
> ....
> Il mist sa main de deriere sun dos
> Trovat la hanste trait le dart de sun cors.

[1] Ed. H. Suchier, Halle, 1901 (Bibliotheca Normannica), pág. 33.



En la Crònica de Jaume I anant el rei amb una companya i tenint de passar per lloc poblat d'enemics, lliga a una llança, a manca de penó o senyera, un 'lançol' per tal d'enganyar els sarraïns (pág. 264). A l'esmentada *Chançun de Guillelme*, Vivien no tenint senyera per a reunir les forces disperses i fugitives dels cristians derrotats, es treu de la butxaca un mocador de seda, el lliga a la punta d'una llança i corre al combat (pp. 14 y 15).

Encara que es tracta de la Crònica de Muntaner farem remarcar la semblança de la darrera batalla del rei Uter, poc abans de morir, amb la batalla a què assisteix el rei Jaume I estant malalt de la seva darrera malaltia. Aquest episodi no figura en la Crònica de Jaume I. Muntaner és el primer cronista que porta aquesta llegenda que havia de tenir gran fortuna, puix, ampliada i exornada amb tota mena de detalls, la repeteixen els cronistes catalans i valencians del segle XV i dels següents. La confrontació dels passatges de Monmouth i de Muntaner ens dirán on cercà aquest la inspiració de su invenció èpica. Diu Gaufrei de Monmouth (lib. VIII, cap. XXII):

Vastata ita fere insula, cum id regi nunciaretur, ultra quam infirmitas expetebat iratus est: jussitque cunctos proceres convenire, ut ipsos de superbia et debilitate sua corriperet. Et cum omnes in praesentia sua conspexisset, convicia cum castigantibus verbis intulit, juravitque quod ipsemet eos in hostes conduceret. Praecepit itaque fieri sibi feretrum quo asportaretur, cum ingressum alterius modi abnegaret infirmitas. Praecepit etiam cunctos paratos esse, ut cum opportunitas accideret, in inimicos progrederentur. Nec mora; paratum est feretrum; parati sunt omnes; dies que opportunus instabat. (Cap. XXIII, batalla sagnant amb els Saxons, Victoria de Uther i els seus). Tanta inde laetitia cepit regem, ita ut cum prius sine juvamine alterius sese erigere nequiret, levi conamine erectus, resedit in feretro, ac si subitam sanitatem recepisset. Solutus etiam in risum, hilari voce in hunc sermonem prorupit: «Vocabant me Ambrones isti regem semimortuum, quia infirmitate gravatus in feretro jacebam. Sic equidem eram: Malo tamen semimortuus ipsos superare, quam sanus et incolumis superari, sequenti vita perfuncturus. Praestantius enim est mori cum honore quam cum pudore vivere.

El 'roman' en prosa *Merlin* relata aquest mateix episodi amb la variació d'ésser el seu conseller Merli qui aconsella al rei de fer se portar al camp de batalla en una llitera. Merlí en aquesta ocasió fa al rei un llarg sermó de to eclesiastic en què li fa veure que l'acció que li aconsella és una bona obra necessària per a la salvació de la seva ànima i la millor preparació per a la seva mort próxima.

El cronista Muntaner descriu la darrera batalla de Jaume I, com segueix (cap. XXVI, ed. Coroleu):

....

E estant axí que el estava malalt, los sarrahins de Granada ho saberen qui ab ell eren en guerra, e entraren més de mil homens a cavall e grans gents de peu entro sus Alcoy.

....
E a Deus plach que en aquell encontre lo dit en García Ortis e gran res de sos companyons moriren; axí que lo senyor rey, estant en son llit, sabe aço e crida tots: «E emenats me mon cavall, em aparellats mes armes, que yo vull anar contra los traydors serrahins quis cuyden que yo sia mort; no s o cuyden, que ans los destruyre tots.» E la volentat portaval tant contra ells, que ab la fellonia volch se dreçar al llit, mas no poch.

Cap. XXII: E llavors ell lleva les mans a Deus, e dix: «Senyor, perque us plau que en aquest punt yo sia axí despoderat? Ara tost, dix, puix llevar nom puch, ixca la mia senyera, e feyts portar mi en una anda entro siam ab los moros malvats; que nom pens puix yo sia lla, ne ells vejen la anda hon yo vaig, que tantost nos los metrem en vençó: e axí haurem los tots morts o presos.» E axí com ell ho mana, axis feu, mas avans que ell fos ab ells, lo senyor infant En Pere, son fill, fo cuytat e feri entrells, si que la batalla fo molt aspra e cruel, e no era maravella que a un chrestia que hi hagues hi havia quatre sarrahins. Mas empero lo senyor Rey En Pere broca axí fortment entr ells, quels mes en vençó;...

..... E axí com los chrestians llevaren en lo camp la senyera del senyor rey En Jacme, parech en la anda en quel portavan. E lo senyor rey En Pere fo molt despagat daço, per tal com hach paor que al senyor rey son pare no fos damnatge aquell afany; e broca e vench envers ell, e avalla, e feu posar la anda en terra e la senyera, e besa los peus e les mans, plorant, a son pare, e dix li: «Pare senyor ques aço que vos havets feyt?, car nous pensavets que yo tenia vostre lloch, e que vos no hi fariets fretura?» «Fill—dix lo rey—, nom digas aço; mas que es dels malvats sarrahins?» «Pare senyor—dix lo rey En Pere—, que Deus e la nostra bona ventura los ha tots morts e vençuts e presos.» «Fill—dix ell—, es veritat axí com vos diets?» «Pare senyor, hoch.» E llavors ell lleva les mans vers lo cel, e feu moltes gracies a Nostre Senyor, e besa son fill tres vegades en la sua boca; e dona li moltes vegades la sua benedicció.

Després de guanyada la batalla, el rei Uter Pendragon és portat a Logres, la capital i mor voltat de tota la cort (*Merlin*, I, 128 sgs). Després de guanyada la batalla el rei Jaume I és portat a València i mor voltat dels seus fills i de la cort (Muntaner, cap. XXVII). Els saxons se subleven quan saben que el rei Uter está malalt (*Merlin*, I, 127). El moros se subleven quan saben que Jaume I está malalt (Muntaner, 128).

Aquest episodi de la mort èpica de Jaume I no consta ni en la Crònica d'aquest ni en la de Desclot. La viva imaginació de Muntaner, nodrida en les lectures dels poemes bretons, la inventà segurament en el seu afany de donar interès dramàtic a la seva narració i de fer créixer fins a altures èpiques la figura de Jaume el Conqueridor.

Acabarem aquestes notes fent observar que l'aureola de santedat amb què es volgué voltar la figura (bastant pecadora per cert!) de Jaume I, per iniciativa segurament del rei Pere el Cerimoniós, és, al meu judici, manifestació d'una influència èpica. Com fa observar L. Gautier [1] els tres herois que són el centre dels cicles èpics carolingis reberen tots tres de l'Es-

[1] *Les épopées françaises*, I, 93.



glésia els honors d'un cert culte. Aquests tres herois foren Sant Carlemany, Sant Guillem de Gellona (d'Orange) i Sant Renaud de Montauban. Y remarcarem finalment que entre les coïncidencies entre fets històrics de la vida de Jaume I i les gestes llegendàries de Carlemany i del rei Artús, n'hi ha una de molt important. Es la pelegrinació o empresa a Terra Santa de Jaume I, que fracassà. A Jerusalem fa anar també la llegenda a Carlemany, i a Jerusalem va també el rei Artús, segons la versió d'un text medieval [1]. Aquesta coïncidencia amb els dos cicles èpics devia obrar com poderós estimulant, al costat de les altres coïncidencies que hem vist, en la sublimació èpica i en la transfiguració llegendària que experimentà la figura i la història del Conqueridor en la ment de les successives generacions.

MANUEL DE MONTOLIU.

Instituto de Estudios Catalanes. Barcelona.

---

1 FÖRSTER, *Obres de Chrestien de Troyes*, IV, Introducció, CX.

ÉTUDES SICILIENNES

RECHERCHES EXPÉRIMENTALES ET HISTORIQUES SUR LES ARTICULATIONS LINGUALES EN SICILIEN [1].

1. La plus grande partie des documents linguistiques dont il est fait état dans la présente étude a été recueillie sur place, en Sicile, durant le printemps de 1922, au cours d'une mission dont le Ministère de l'Instruction Publique m'a fait l'honneur de me charger par arrêté du 18 mai 1921.

Mes recherches ont eu particulièrement pour objet les parlers des environs de Catane, autour de l'Etna. Elles intéressent les localités suivantes,

---

[1] ABRÉVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES : *A. Gl.* = *Archivio glottologico italiano.* — AVOLIO, *Intr.* = C. AVOLIO, *Introduzione allo studio del dialetto siciliano*, Noto, 1882. — AVOLIO, *Noto* = du même: *Canti popolari di Noto*, Noto, 1875. — DE GREGORIO, *App.* = G. DE GREGORIO, *Appunti di Fonologia siciliana*, Palermo, 1886. — DE GREGORIO, *Sagg.* = du même: *Saggio di fonetica siciliana*, Palermo, 1890. — DE GREGORIO, *Stud. glott.* = du même: *Studi glottologici italiani*, Torino, 1899 suiv. — JESPERSEN, *Lehrb.* = JESPERSEN, *Lehrbuch der Phonetik*, citée d'aprés la première édition, traduction de H. Davidsen, Leipzig, 1904. — JOSS. = F. JOSSELYN, *Études expérimentales de phonétique italienne*, Paris, Publications de la *Parole*, 1901. — *Ling.* = G. MILLARDET, *Linguistique et dialectologie romanes : problèmes et méthodes*, Paris, 1923. — MACCARRONE, *Vita* = NUNZIO MACCARRONE, *La vita del latino in Sicilia fino all' età normanna*, Firenze, 1915. — *MSL* = *Mémoires de la Société de Linguistique de Paris.* — NAVARRO, *Pron.* = T. NAVARRO TOMÁS, *Manual de pronunciación española*, Madrid, 1918. — *Pet. atl.* = G. MILLARDET, *Petit atlas linguistique d'une région des Landes*, Paris, 1910. — *RDR* = *Revue internationale de dialectologie romane.* — *RIL* = *Reale Instituto Lombardo : Rendiconti.* — ROCCA = *Dizionario siciliano-italiano del Sac. Rosario Rocca*, Catane, 1839. (Je cite ce précieux ouvrage d'après l'exemplaire in 4° (374 p. sur 3 colonnes), que je possède, et auquel manquent les pages de titre, mais non la dédicace à l'Académie d'Acireale). — ROUSSELOT, *Princ.* = abbé ROUSSELOT, *Principes de phonétique expérimentale*, Paris, 1897-1901. — SCHNEEGANS, *Sic.* = H. SCHNEEGANS, *Laute und Lautentwickelung des sicilianischen Dialectes*, Strasbourg, 1888. — TRAINA, *Voc.* = TRAINA, *Vocabolarietto delle voci siciliane dissimili dalle italiane...*, Nuova edizione, Palermo, 1888.

NOTATION PHONÉTIQUE. — En principe, elle est celle de la *Revista de Filología Española.* Mais **ḍ, ṭ, ṇ, ṣ, ẓ, ḷ, ṛ, ṝ** représentent des cérébrales (§ 6) ainsi que **ṛṛ** = sic. *str* (§ 59); **ḍ̄** est un *d* cérébral spirant; **ḽ, n̮, p', b', f'**, sont mouillés (§ 80); **y** = *jod* = fricative palatale sonore; **ç** est voisin de la sourde correspondante: cf. allemand *ich* (§ 72); **ŝ, ẑ** (= *ts, dz*) sont des mi-occlusives dentales, sourde et sonore; **ĉ, ŷ** sont des mi-occlusives palatales, sourde et sonore; **š, ž** sont des prépalatales chuintantes (= fr. *ch, j*); **x** est la fricative vélaire sourde (= *jota* espagnole); **k, g** sont les deux occlusives vélaires, sourde et sonore; **ḱ** est l'occlusive palatale sourde et **ǵ** la sonore correspondante (JESPERSEN, *Lehrb.*, § 42); **ł** = *l* vélaire (§ 38); **ŋ** = *n* vélaire; **ƀ** est un *b* spirant (esp. *haba*); **v** est la labio-dentale sonore tendant dans certaines conditions, que j'exposerai plus tard, à se bilabialiser.

Mes notations phonétiques, fondées sur mon audition, sont en caractères gras. Si le même mot est répété en italiques, ces italiques représentent l'orthographe traditionnelle du sicilien commun (TRAINA, etc.). — Avec M. Grammont (*MSL*, XIX, 258), j'appellerai «dilation» une assimilation à distance, réservant à «assimilation» le sens d'assimilation en contact.



appartenant toutes, sauf une, à la province de Catane: Catane (= Cat.), San Pietro Clarenza (= S. Pietr.) entre Catane et Nicolosi, Randazzo (= Rand.), Novara di Sicilia (= Nov.), dans la province de Messine, San Leonardello (= S. Leon.) près Giarre, enfin et surtout Acireale (= Aci), qui est resté durant tout mon séjour le centre de mes opérations.

2. Il m'a donc été donné d'observer non seulement les parlers d'une région linguistique purement sicilienne (Catane, Acireale, Giarre), mais encore ceux de deux points, Novara et Randazzo, qui se rattachent plus ou moins à la zone des colonies gallo-italiques du Nord et de l'Ouest de l'Etna. A vrai dire, Randazzo, bien qu'il figure dans les chroniques médiévales comme «village lombard» (Pitré, *Stud. di poes. pop.*, 304), et bien qu'il ait conservé jusqu'aujourd'hui certains traits caractéristiques des parlers gallo-italiques de la Sicile orientale, se rapproche beaucoup dialectalement de Catane. Mais Novara, dont la langue est qualifiée par M. H. Schneegans (*Sic.*, 152) de «lombardisch beeinflusste», doit en réalité être rangée franchement dans le groupe gallo-italique, comme on le verra à l'examen des documents que nous publierons, et comme l'a déjà marqué M. G. de Gregorio (*Rom.*, XXVIII, 70).

3. Les matériaux que j'ai recueillis sont de trois sortes:

1.° Une collection, en notation phonétique, de réponses, fournies par des sujets originaires des divers points ci-dessus mentionnés, à un questionnaire développé, préparé à l'avance en vue de l'exploration. Ce questionnaire n'est autre que celui qui m'a servi, de 1903 à 1907, pour l'établissement de mon *Petit atlas linguistique d'une région des Landes*, Paris, 1910; mais il est rédigé en italien littéraire, et a été remanié en vue de l'étude du domaine spécial visé. Il se compose d'environ huit cents questions que j'ai posées oralement, et que chacun des sujets interrogés a traduites de même. Il comporte à peu près autant de mots isolés que de courtes phrases complètes formant un total d'environ quatre mille vocables. Il permet donc de faire des observations de morphologie et de syntaxe aussi bien que de phonétique et de lexicologie.

2.° Une quantité importante de tracés graphiques (vibrations orales et nasales, représentant des récits complets, des prières, proverbes, etc.), obtenus à l'aide d'un inscripteur de la parole, appareil de voyage, construit à l'occasion de mon expédition, et mis à ma disposition par M. l'abbé Rousselot, professeur au Collège de France, maître qui s'est ainsi acquis un nouveau titre à ma profonde et déjà ancienne gratitude. Ces tracés ont été recueillis sur place grâce à la complaisance de diverses personnes, originaires d'Aci, de Novara et de Randazzo, lesquelles ont bien voulu se prêter à mon expérimentation. Je remets à plus tard l'étude de ces documents, dont l'analyse n'intéresse par directement le sujet traité dans le présent article.

3.° Une série d'environ trois cents palatogrammes que j'ai prélevés sur trois sujets: M. l'abbé Abbadessa (= A), âgé d'environ vingt-cinq ans, né à Novara, où il a eu l'occasion de pratiquer plus particulièrement le langage des paysans de Fantina, petite localité de la banlieue de Novara. — M. Indelicato, Giuseppe (= B), né à Acireale, vingt-deux ans, fils de Giovanni Indelicato, armurier, né lui-même à Acireale, et de Francesca Bonanno, de Giarre. Commis à la *Biblioteca degli Zelanti,* d'Acireale, B n'a quitté cette ville que pendant les deux ans de sa mobilisation.—M. Chiarenza, Salvatore (= C), 19 ans, né à Acireale, fils de Filippo Chiarenza, né lui aussi à Acireale (Capo Molino), contre-maître des minoteries, et de Musmeci, née de même à Acireale (Barracchi). Le sujet est pourvu de la «Licence d'Institut Technique (Mathématiques)». Il n'a quitté Acireale que pendant trois années passées dans le Latium, entre l'âge de cinq et de huit ans.

Dans les familles de C et de B on ne parle que sicilien.

4. Au cours de mes expériences au palais artificiel, je n'ai jamais fait prononcer par les sujets des articulations isolées ou des syllabes vides de sens, mais bien toujours des mots connus du témoin, couramment employés par lui, et choisis de manière que les articulations visées puissent être sûrement identifiées sur les palatogrammes.

5. Qu'il me soit permis d'adresser ici l'expression de ma reconnaissance à ces trois témoins particulièrement dévoués ainsi qu'à tous ceux qui, appartenant aux milieux sociaux les plus variés, m'ont prêté leur concours, en répondant, sans se lasser, à mes questions, et en se pliant avec bonne grâce à mes expériences.

Je dois remercier aussi les personnes qui m'ont aimablement guidé sur place ou aidé à distance de leurs recommandations: MMlles Rosetta Vassallo, de Savona; Anna Lauro, de Palerme; Lina Roda, de Milan; M. Julien Luchaire, Inspecteur général de l'Instruction Publique; mon collègue, M. Maurice Mignon, chargé de cours à l'Université d'Aix; M. le Professeur Nunzio Maccarrone, de Turin; M. le Professeur G. de Gregorio, de l'Université de Palerme; MM. les consul et vice-consul de France à Palerme et à Catane; M. le Professeur Savastano, directeur de la R. Stazione d'Agrumicoltura d'Acireale; le Frère Francesco, directeur de l'Oratorio San Luigi d'Acireale; M. l'abbé G. Russo, professeur à l'Institut technique d'Acireale; M. le Professeur Angelo Giorgini, de Catane; M. le Chanoine Raciti, conservateur de la *Biblioteca degli Zelanti,* d'Acireale.

Chez les fidèles amis que j'ai trouvés en Sicile, j'ai pu apprécier l'hospitalité et la courtoisie qui sont en honneur dans la grande île méditerranéenne. Grâce à eux, j'ai pu observer de près le fidèle attachement et aussi la proverbiale «gelosia siciliana», de laquelle par bonheur j'ai éprouvé seulement les bons effets, car tous n'ont rivalisé que pour m'aider dans ma

tâche et pour m'être agréables. De cette excursion dialectologique dans le décor des citronniers en fleurs ou ployant sous les fruits, en vue de la mer aperçue de haut, bleue et sombre, au pied de l'Etna neigeux et fumant, je conserverai un impérissable et reconnaissant souvenir.

6. Dans cet article, je m'attacherai à déterminer la place des principales articulations linguales en me fondant sur l'examen des palatogrammes et sur les observations directes que j'ai faites par la voie auditive ou visuelle.

Avec M. Rousselot (*Princ.*, 914), et pour la clarté de mon exposé, je divise les consonnes linguales en deux grandes catégories: les cacuminales, consonnes d'avant-langue, et les radicales, consonnes d'arrière-langue. — Dans la catégorie des cacuminales, je rangerai d'une part les apicales, consonnes de la pointe de la langue, et d'autre part les prédorsales et les médiodorsales, consonnes du dos de la langue. — Quant aux radicales, suivant qu'elles sont plus ou moins profondes, elles se divisent en radicales proprement dites et en post-dorsales. On comprendra, en lisant cet article, la raison qui m'a poussé à abandonner provisoirement la classification, traditionnelle chez les romanistes, des consonnes linguales en «dentales», «palatales», «vélaires».

Pour éviter les malentendus que signale avec raison M. O. Jespersen (*Lehrb.*, p. 30, rem. 3), j'emploierai le mot «cacuminal», comme les mots «radical» ou «dorsal», uniquement pour désigner une région de la langue (organe actif) et non point de la voûte palatine (organe passif) ou du voile du palais.

Quant aux mots «cérébral», «cérébralisation», de *cerebrum* «tête», ils s'appliqueront à ce mode d'articulation particulier à certaines cacuminales, et qui consiste en un mouvement de la pointe de la langue se repliant plus ou moins fortement vers le haut et en arrière de manière à reporter le point d'articulation vers le sommet de la voûte palatine et parfois même au delà.

Ce mouvement de repli est souvent tellement accentué que le contact linguo-palatal peut s'établir, non plus avec la face supérieure de la langue, ni même avec la pointe proprement dite, mais avec la face inférieure, c'est à dire avec le dessous de la langue (G. de Gregorio, *Sagg.*, 116).

7. Dès l'abord, un fait général frappe l'observateur: c'est le caractère reculé du système consonantique sicilien. A peu près toutes les consonnes, depuis celles de l'avant-langue jusqu'à celles de l'arrière-langue, qu'elles correspondent aux dentales, aux palatales ou aux vélaires des autres langues romanes, ont leur point d'articulation sensiblement plus en arrière qu'il n'arrive dans la prononciation normale de la plupart des autres idio-

mes néo-latins, en particulier de ceux qui ont été bien étudiés expérimentalement, l'italien littéraire, l'espagnol, le français.

8. La plupart des linguistes étrangers à l'île qui ont décrit soit le sicilien commun, soit des patois siciliens, et qui se sont donné la peine d'aller faire sur place leurs observations, s'appuyant sur le témoignage unique de leur oreille, n'ont pas suffisamment marqué ce trait spécial de la prononciation insulaire. Le ḍḍ seul les a frappés en raison du fait que l'articulation en est géminée, partant plus aisément perceptible, et aussi parce que ce ḍḍ cérébral, correspondant d'une manière assez inattendue à *ll* de l'italien ou du latin, attirait particulièrement l'attention. Il en a été partiellement de même pour les articulations notées *tr* et *str*, dont le timbre est caractéristique. Mais, pour *n*, *s*, *d*, etc., on n'a, en principe, rien signalé d'anormal.

9. Quant aux savants de souche sicilienne, pour la plupart, accoutumés à prononcer l'italien littéraire avec leurs habitudes provinciales, ils n'ont pas toujours pris une pleine conscience du caractère particulier des articulations de leur idiome natal qu'ils s'attachaient à reproduire par l'écriture, et parfois même à définir. Dans le *Saggio di differenze ortoepiche e grammaticali in aiuto all'unità della lingua e contro gli errori provenienti dal dialetto*, qu'il a mis en tête de son précieux *Vocabolarietto delle voci siciliane dissimili dalle italiane*, Antonino Traina, qui a tant fait pour la connaissance de sa langue maternelle, note chaque fois à propos de *n*, *l*, *d*, etc.: «la pronunziam bene», n'ajoutant, sauf pour l'«*s* impure», le *ḍḍ*, le *tr* ou le *str*, aucune observation précise sur le mode spécial d'articulation.

10. Heureusement un linguiste plus averti, observateur sagace, qui a exploré avec amour et en détail son île natale, M. de Gregorio, a réussi à définir d'une manière scientifique la nature de plusieurs consonnes qui nous occupent (*Sagg.*, 94-106, 109-124). M. Schneegans a beau railler chez lui un certain abus des signes diacritiques (*Krit. Jahresb.*, de K. Volmöller, I, 38), l'auteur du *Saggio di fonetica siciliana* a fait faire un décisif progrès à la connaissance des articulations siciliennes. C'est lui qui, le premier, a signalé, en 1886, l'existence dans l'île d'une fricative sourde cérébrale de même nature que les cérébrales indiennes et dravidiennes (*App. sic.*, 22; cf. *Sagg.*, 104-105). Sans avoir marqué expressément que le recul général des articulations est la caratéristique dominante de la prononciation insulaire, il est le seul phonéticien qui, à ma connaissance, ait jamais parlé d'un ṭ sicilien existant en dehors du groupe *tr*: «Anche il *t* semplice in siciliano non è sempre così dentale come in italiano. Ho inteso profferire da qualche contadino dell interno viṭu *Vito*, proprio come pronunzierebbe un inglese» (*Sagg.*, 96).

11. Mes observations personnelles par la voie auditive ou visuelle et mes expériences s'accordent tout à fait avec cette remarque, qui est d'une



grande importance, comme on le verra par la suite, et à laquelle il faut donner une portée générale, sans la restreindre à la description particulière du ṭ ou de deux ou trois autres phonèmes. A en juger du moins d'après les parlers que j'ai eu l'occasion d'entendre en Sicile, depuis Palerme jusqu'à Messine, le mouvement de recul pour les articulations linguales est un fait topique en sicilien, une de ces tendances d'ensemble caractéristiques d'un idiome, telles que l'école française de la linguistique générale s'efforce depuis quelques années d'en établir.

12. L'existence d'un tel système phonétique dans la grande île, au carrefour de la Méditerranée, est de nature à intriguer les historiens autant que les linguistes. Ce système jure avec ceux qui sont en vigueur dans la plupart des idiomes romans. Est-il complètement isolé? Ou bien a-t-il des affinités dans les régions voisines: extrémité Sud de l'Italie continentale, Sardaigne, Corse, ou pays plus lointains encore? C'est ce que des enquêtes précises devront établir. Nous nous bornerons, pour l'instant, à exposer les faits physiologiques observés par nous en Sicile, et à suivre, dans le détail des parlers étudiés, les effets de la tendance générale que nous venons de signaler.

13. Parmi les cacuminales, pour commencer par l'occlusive sourde *t*, dont il vient d'être question (§ 10) à l'occasion de l'observation de M. de Gregorio, il faut reconnaître que cette consonne est, de toutes, la plus réfractaire à la cérébralisation. C'est ce qui apparaît dans les palatogrammes d'Aci: B, **tu** «toi» (fig. 1); c'est, parmi mes expériences, une de celles où *t* + voyelle est des plus reculés. Nous sommes loin du ṭ de Loango (Rousselot, *Princ.*, 914). Toutefois l'articulation est nettement apicale; et le ṭ anglais reproduit par M. Rousselot (*Princ.*, 596, fig. 4) n'est pas situé davantage en arrière. D'autres expériences, **timba** *timpa* «rocher» (fig. 2, 1), **a tia** «à toi» (fig. 2, 2), offrent des variétés tout à fait comparables au ṭ anglais cité. Dans **kụméta** «comète», le *t* est intervocalique: le contact est moins reculé encore. Le tracé en est à peu près superposable à celui que donne M. Josselyn pour **ta** chez son sujet H (Joss., 24, fig. 41).

Parmi les huit sujets qu'a choisis M. Josselyn pour son étude expérimentale de l'italien littéraire, le sujet H était justement un sicilien, né à Catane, mais ayant séjourné à Pise, et habitant Paris. «Ce sujet, sachant le sicilien, écrit M. Josselyn, s'est néanmoins toujours servi de l'italien littéraire pendant les expériences.»

Son *t* peut en effet passer pour normal en italien. Et le *t* sicilien que j'ai observé dans beaucoup de cas n'en est pas considérablement éloigné. «La pronunziam bene», écrit Traina (*Voc.*, 17), et Avolio (*Noto*, 15) enseigne: «La *t*, per quanto io sappia, non soffre mutamento.» Il faut croire que le mouvement de retrait de l'articulation vers le centre de la voûte palati-

ne trouve de la résistance quand il s'agit de *t*, consonne à la fois forte et occlusive.

14. De toute évidence, les choses se sont passées en sicilien, et se passent encore, comme dans le domaine indien (Grammont, *MSL*, XIX, 245 s), à l'époque ancienne (J. Wackernagel, *Altindische Gram.*, I, 164-177) et aujourd'hui encore (Ascoli, *Corsi de glottologia*, I, 239; cf. J. Bloch, *Formation de la langue marathe*, 117 s). En sanskrit, la cérébralisation des occlusives dentales n'a pas été générale, et, là où elle a eu lieu, elle ne s'est faite ni de la même manière ni d'un seul coup. Dans un nombre infime de mots, elle paraît spontanée (Wackernagel, I, 172-173). Dans la plupart des mots, tantôt elle est le résultat, constant et durable, du contact de la dentale avec une sifflante cérébrale; tantôt elle résulte, dans des conditions plus précaires, sporadiques ou dialectales, du contact de la dentale avec ṛ.

En sicilien, la cérébralisation spontanée de *t* est un fait qui semble récent et qui n'est pas généralisé. Elle existe à l'état de tendance et non de loi *(Ling.*, 271). Elle n'est pas nettement accusée, comme le montrent nos tracés (fig. 1). Elle ne s'implante que dans les terrains particulièrement favorables, par exemple chez les paysans de l'intérieur observés par

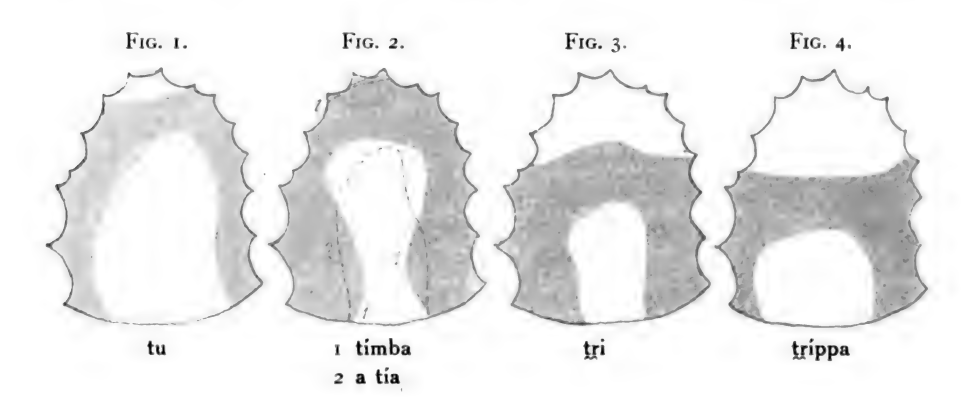


Fig. 1. tu — Fig. 2. 1 timba 2 a tía — Fig. 3. ṭri — Fig. 4. ṭrippa

M. de Gregorio *(Loc. cit.)*, et qui, ayant moins que d'autres la notion précise d'une norme traditionnelle, réagissent moins facilement contre les innovations phonétiques en puissance dans leur parler.

15. Au contraire, si *t* est suivi de *r*, dont le caractère cérébral et l'énergie articulatoire sont ici considérables, comme on le verra plus loin (§ 51, 53), la cérébralisation du *t* s'accentue et devient constante, passant dans l'idiome à l'état de fait conscient et acquis. C'est la netteté des caractères spécifiques de l'ṛ qui explique, au moins en partie, la direction régressive de l'assimilation. Malgré sa qualité d'occlusive forte, et bien qu'il soit placé à l'initiale de la syllabe, le *t* subit l'ascendant de l'ṛ. Les figures suivantes montrent l'ampleur du mouvement de recul, tant à

l'initiale absolue qu'à l'intérieur du mot ou de la phrase: Aci: **tri** «trois» (B, fig. 3; C, fig. 5), **trippa** «tripe» (B, fig. 4; C, fig. 6, 1 et var. 2), **pátri** «père» (B, fig. 7, 1 et var. 2; C, fig. 8, 1 et var. 2), **pętra** «pierre» (C, fig. 9, 1 et var. 2),

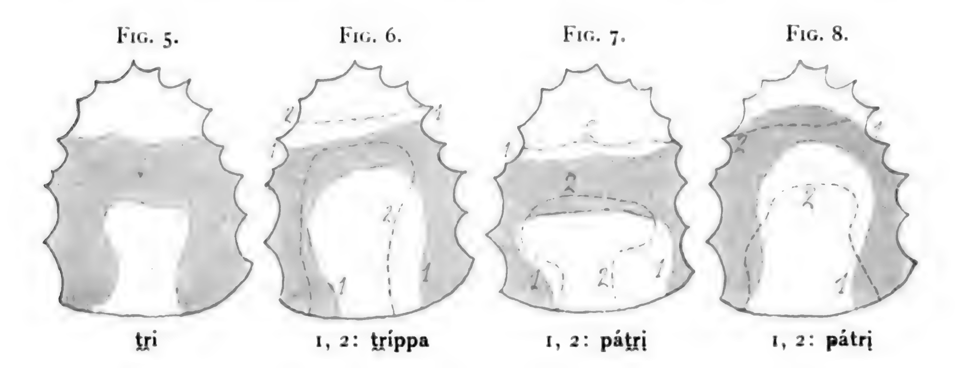


Fig. 5. **tri** — Fig. 6. 1, 2: **trippa** — Fig. 7. 1, 2: **pátri** — Fig. 8. 1, 2: **pátri**

trúmma «trompette» (B, fig. 10, 1 et var. 2; C, fig. 11, 1 et var 2), **kútra** «coite», cf. vfr. *coitre* (B, fig. 12; C, fig. 13, p. 723). A Novara, le recul n'est pas moins grand: A, **tri** «trois» (fig. 14, 1, p. 723), **pátri** «père» (fig. 14, 2). Les deux épreuves montrent la différence de force entre l'articulation initiale et l'articulation intervocalique. D'autre part, un fait est à retenir, c'est

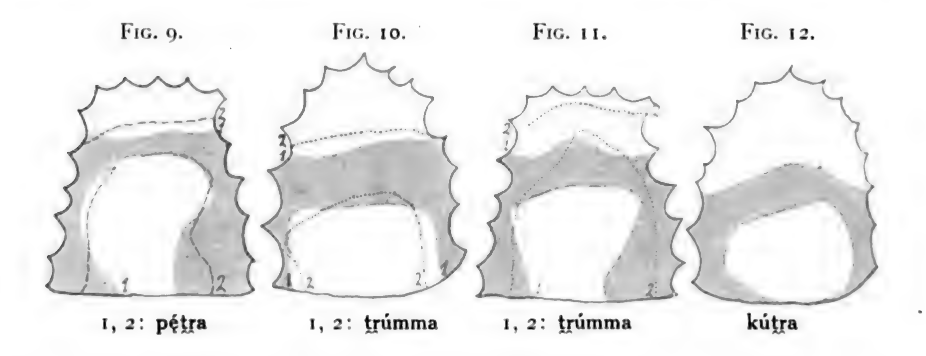


Fig. 9. 1, 2: **pętra** — Fig. 10. 1, 2: **trúmma** — Fig. 11. 1, 2: **trúmma** — Fig. 12. **kútra**

que, s'il faut en juger déjà per cet échantillon de langage, la colonie gallo-italique n'a pas échappé complètement au phénomène de la cérébralisation.

16. Les présents tracés permettent de préciser la description qu'on a donnée jusqu'ici de l'articulation *tr*. M. H. Schneegans (*Sic.*, 109) décompose graphiquement le phonème en trois éléments: **tčr**. M. de Gregorio (*Sagg.*, 95) n'a pas de peine à montrer l'inexactitude de cette combinaison graphique. Qu'il n'y ait pas de **č** dans **tr**, c'est ce que prouvent nos figures 3-14, si on les compare à notre figure 92. Quant au savant auteur du *Saggio di fonetica siciliana*, sans condamner positivement l'emploi d'une graphie **tr**, il semble lui préférér **t**, parce que, dit-il (p. 96), «les deux articulations du *t* et de l'*r* ne sont pas successives, mais bien concomitantes».

De même, dans sa bonne étude sur le vocalisme du parler d'Adernò, entre Catane et Randazzo, M. Santangelo considère *tr* comme un phonème unique, ayant la valeur d'une «cérébrale sourde» momentanée: il écrit **pięṭa** «pierre», **ṭę** «trois», etc. *(A. Gl.*, XVI, 480). Je ne sais ce qu'est le phonème à Adernò. Mais, partout où je l'ai entendu, il m'a produit une impression différente de celle que produisent les occlusives simples. M. de Gregorio lui-même fait une distinction entre **Víṭu** «Guy», avec un ṭ prononcé «à l'anglaise», et **víṭu**, *vitru*, «verre», vitrum. Ce dernier, écrit-il *(loc. cit.)*, «suona piu spiccatamente, ed esigge un arrovesciamento maggiore della lingua». Dans le fond, il me paraît y avoir toujours deux consonnes. Étant en contact étroit, elles tendent à s'assimiler. Mais elles le sont encore imparfaitement, ce qui fait à l'oreille l'effet d'une sorte de mi-occlusive, assez différente d'un ṭ reculé et cérébral.

17. En réalité, dans l'évolution du groupe primitif *tr*, voici comment les choses ont dû se passer. Il faut distinguer deux mouvements: Premier temps: le **t** dental subit l'ascendant de l'ṛ fortement reculée (v. §§ 51, 52; cf. fig. 61 à 65, 68 à 72, etc.), qui le cérébralise (assimilation régressive). Deuxième temps: le ṭ, devenu cérébral, installé en quelque sorte dans la position de choix chère à l'idiome, reprend sur ṛ la prédominance que lui assurent sa double qualité d'occlusive et de forte ainsi que sa position à l'initiale de la syllabe: il tend à absorber l'ṛ, ne lui laissant qu'un son en voie d'amüissement, mi-vibrant, mi-sifflant (§ 53), plutôt sifflant (assimilation progressive). Le point d'aboutissement actuel de ces deux assimilations partielles est une sorte de mi-occlusive sourde rappelant, en ce qui concerne le mécanisme de production, mais non le point d'articulation, une *r* mi-occlusive que l'on entend en serbe (p. ex., dans *rac* «l'heure»). Je représente ce son par la graphie ṭṛ, faute de signe spécial.

18. A Acireale et à Randazzo, j'ai noté le correspondant sonore de ṭṛ: **ḍṛáppų** «poêle» (ornement mortuaire). Je n'ai pas eu l'occasion d'observer sur le vif le passage de ḍṛ sonore à la sourde correspondante, passage qui a dû se produire dans les mots cités par M. de Gregorio, **čiṭṛų** «cèdre», *(Sagg.*, 99), et quelques autres, qui semblent tous être des emprunts. La série des mots contenant ṭṛ étant beaucoup plus considérable que celle des mots contenant ḍṛ, ce dernier groupe a dû céder le pas au premier.

19. Quant aux cas, de beaucoup les plus nombreux, où *d* est soustrait au contact de ṛ, on sait qu'en position initiale ou intervocalique le *d* sicilien incline au rhotacisme. C'est surtout sur les côtes, et principalement dans les zones de Palerme et de Noto, qu'apparaît l'*r* (de Gregorio, *Sagg.*, 97-98). A Acireale et dans les environs, il y a hésitation entre le maintien du *d* et le passage à *r*, bien que ce dernier traitement semble dominer. J'ai noté: B, **pę́ṛį, pę́ḍį** pedem; **vį ḍišį** = *vi dici* «il vous dit», mais quelques instants après **vį ṛíşşį** = *vi dissi* «il vous a dit»; **túttį į ṛę́ndį** = *tutti i denti*

«toutes les dents», etc. — C: **kwaɽyáɽi̯** «réchauffer» = *quadiari,* dérivé de calidum [cf. log. *kardiare*; sic. *quardara,* «chaudiére», Salvioni, *RIL*, 41, 885]. L'ɽ est consciente chez le sujet. De même **m béɽi̯ kwéĉa** [**k** à demi sonore] = *'m pedi di quercia* «un pied de chêne». — Catane: **oŋaḍúŋu̯** = *ognadunu* «chacun», à côté de **sénŝa ɽéndi̯** = *senza denti* «sans dents»; **pi̯kkí ĉi̯ ɽúŋi̯ kóppa?** «pourquoi lui donnes-tu des coups?»; **lu̯ŋdáŋu̯ ɽa skóla** [= *luntanu*] «éloigné de l'école»; **u̯ sóŋu̯ ɽi̯ kambáŋi̯** [= *campani*] «le son des cloches», etc. — S. Pietr.: **ɽéndi̯** «dents», **u̯ i̯ɽi̯téḍḍu̯** «le petit doigt», diminutif de *iditu.* — Randazzo: **i̯ ḍénti̯, pi̯kí ḍáɽi̯ĉi̯ kórpa?** «pourquoi lui donner des coups»? Mais chez le même sujet: **u̯ ɽyávu̯ɽu̯** «le diable», **l̯ artáɽu̯ ɽa maɽóŋa** «l'autel de la Madone», **súŋu̯ aɽíza** «ils sont pareils» [= sic. com. *adisa,* cf. de Gregorio, *Stud. glot.*, VII, 189], **fiku̯ɽínya** = it. *fico d'India* «figue de Barbarie», etc., etc.

20. L'alternance de la position forte et de la position faible conditionnées par le groupement syntactique des mots est certainement en jeu. L'échange entre *d* et *r* que M. Schuchardt *(Rom.*, III, 27; cf. Ascoli, *A. Gl.*, VIII, 114) a noté dans des textes de Spinoso (Basilicate) se retrouve ici: Aci, C: **yu̯ tu̯ ɽúŋu̯** [**tu̯** = **ti̯** par dilation vocalique; cf. à Adernò, Santangelo, *A. Gl.*, XVI, 482,12] «je te donne», avec une ɽ consciente; mais **ppi̯ ḍaɽi̯ĉílu̯ a íḍḍu̯** «pour le lui donner à lui»; ici au contraire le **ḍ** est conscient.

21. Cela étant posé, nous devons maintenant rechercher le point d'articulation du *d* ou de l'*r*, son substitut. Les tracés du *d* que j'ai pu obtenir sont très voisins du *t* examiné plus haut, ce qui me dispense d'en donner des exemples. Quant au sujet catanais de M. Josselyn, dont l'auteur des *Études de phonétique italienne* nous dit qu'il a employé «l'italien littéraire» au cours des expériences, il offre, pour *da,* un point d'articulation certainement plus reculé que celui de mes propres tracés. En comparant le tracé de da chez ce sujet (Joss., 24, fig. 45 H) avec ceux de la même syllabe chez A (Sienne) et E (Rome), reproduits par le même auteur *(Loc. cit.*, fig. 43, 44), on peut mesurer toute la distance qui sépare l'«italien littéraire», prononcé par certains siciliens, de l'italien littéraire courant dans le centre de la Péninsule.

22. M. Josselyn, à qui la différence des système articulatoires de l'italien et du sicilien semble avoir échappé, observe a propos du *da* catanais (p. 36): «La région de contact est beaucoup plus étendue que chez AE (Sienne, Rome), ce qui vient évidemment du relâchement musculaire. Le son est tout prêt de la mouillure, qui toutefois n'est pas encore sensible dans ce parler». En réalité la «mouillure» n'a rien à voir dans cette affaire, et le «relâchement de l'articulation» pas davantage. Nous sommes en présence d'un **ḍ** cérébral de nature un peu particulière. La pointe de la langue est repliée vers le haut et fortement reculée en arrière. Le contact qui appa-

raît sur la figure dans la région alvéolaire et dentale a été produit, non par le dessus de la langue (face supérieure), mais par le dessous (face inférieure). L'énergie de l'articulation, celle-ci étant placée à l'initiale absolue, explique ce phénomène qui ne surprendra aucun phonéticien averti, en particulier les siciliens: ils savent que les consonnes du type cacuminal et surtout cérébral font leur développement du dehors en dedans et non du dedans en dehors (Rousselot, *Princ.*, 914; cf. Gregorio, *Sagg.*, 116, fin du § 113).

23. Mais le ḍ, au lieu d'être fortement articulé comme dans le cas précédent, est souvent très affaibli et sur le point de devenir ṛ, après une étape ḍ plus ou moins spirante. Quel est dans ce cas le point d'articulation? Notre figure 15, C, **kúḍa** = *cuda* «queue» en donne une idée. Chez ce témoin, le ḍ est tout proche de ṛ. Mes notations manuscrites, fondées sur le témoignage de mon oreille, ont oscilé, pour *cuda*, entre ṛ et ḍ surmonté de ṛ. En fin de

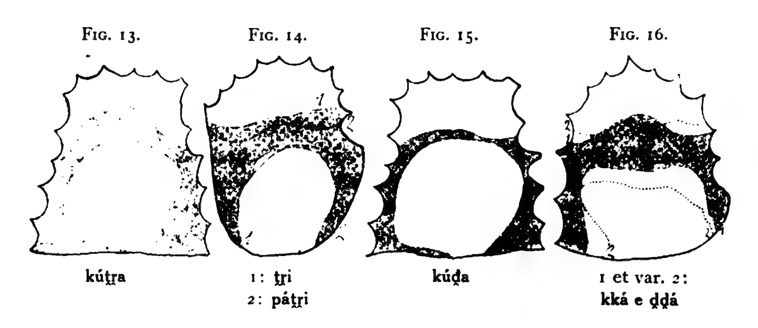


FIG. 13. **kúṭṛa**

FIG. 14. 1: **ṭṛi** 2: **páṭṛi**

FIG. 15. **kúḍa**

FIG. 16. 1 et var. 2: **kká e ḍḍá**

compte, je note ḍ, que je pourrais même remplacer par ḍ, puisque l'occlusion est manifestement complète d'après le tracé. Mais il est vraisemblable que l'épaisseur du palais artificiel (mince feuille d'étain estampée directement sur le moule de godiva durci) a causé la continuité du contact.

Quoi qu'il en soit, le point d'articulation reste le même que pour le *da* catanais de M. Josselyn. Le contact n'a pas lieu avec le dessous de la langue dans la région alvéolaire et dentale, parce qu'ici l'énergie du ḍ est considérablement atténuée par la position intervocalique. La consonne demeure idéalement apicale. Seul, l'extrême bord de la langue touche légèment la partie précentrale du palais, si légèrement qu'un rien fait passer l'occlusive à la spirante et à la vibrante.

24. L'ṛ sortie du ḍ par suite de ce mécanisme demeure très ténue. Lorsqu'en certains endroits elle semble aboutir à ṝ, c'est pure illusion. A Modica (Schiavo Lena, *Dial. di Mod.*, II, § 6), l'*rr* de *krirriri* credere, *birriri* videre, si elle n'est pas purement graphique et inspirée par la préoccupation de distinguer *r* < *d* de l'*r* étymologique, repose alors sur

krirri*, pour *kririri* par superposition syllabique, avec adjonction de *-ri*, terminaison habituelle de l'infinitif (cf. Salvioni, *RDR*, II, 387). Voir un exemple d'une superposition syllabique analogue, mais en position syntactique, dans le groupe de mots cités plus haut (§ 19): **m bẹ́ṛị kwẹ́ĉa = **m bẹ́ṛị ṛị kwẹ́ĉa**.

25. Lorsque le **ḍ** est géminé, l'occlusion, sans être aussi énergique que celle du *t*, l'est cependant assez pour empêcher le changement en **ṛ** (**ḍḍr** est un cas particulier qui n'apparaît en Sicile que dans des conditions spéciales). L'articulation est reculée et cérébrale. Cette définition s'applique aussi bien aux **ḍḍ** provenant de *ll* latine qu'aux **ḍḍ** d'autres sources.

En 1870, le grand philologue et poète sicilien Leonardo Vigo, d'Acireale, s'attachant à préciser la prononciation du *dd* sicilien, ne fait aucune distinction entre les *dd* d'origines différentes (*Opere*, II, *Racc. amp.*, Catane, 155). En 1878, E. Bœhmer (*Rom. Stud.*, III, 166-167), étonné de ce fait, demandait à deux chanoines, tous deux de Catane, si *friddu* frigidum rimait exactement avec *capiddu* capillum. Les dits chanoines n'étaient pas d'accord, raconte Bœhmer: «Der Eine bejahte; der Andere verneinte; sie konnten sich nicht vereinigen. Der Letztere sprach **friddu** mit toscanischem **d** dental, **capiḍḍu** mit laminarem **ḍ**, so dass die Zungenspitze die Gaumenhöhe berührte; der Erstere sprach beide Worte mit diesem sizilischen **ḍ**.» De ces deux chanoines si peu d'accord, le dernier devait être dans le vrai ou, pour parler plus exactement, n'avait pas, comme sans doute le premier, subi quelque influence italienne: Meli rime *friddu* avec *iddu*, *picciridda* et *fridda* avec *sfaidda* (*Ibid.*, 167).

Cette confusion des **ḍḍ** de différentes sources est un fait qu'il ne faudra pas oublier.

26. Qu'il y ait des variantes dans la prononciation du **ḍḍ** sicilien, c'est

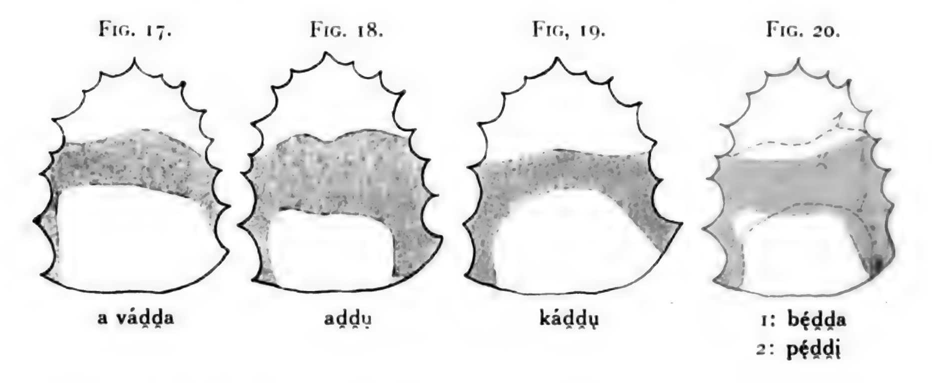


Fig. 17. **a váḍḍa** — Fig. 18. **aḍḍụ** — Fig. 19. **káḍḍụ** — Fig. 20. 1: **bẹ́ḍḍa** 2: **pẹ́ḍḍị**

à prévoir, et M. de Gregorio ne manque pas de le remarquer (*Sagg.*, 116, § 144). D'après lui, le **ḍḍ** est «moins profond» sur les côtes qu'à l'intérieur de l'île, vers Corleone, Lercara, Salemi. Il est «plus alvéolaire» à Trapani

et aussi sur la côte orientale jusqu'à Messine. Je ne suis pas en mesure d'évaluer le degré du recul de l'articulation dans la zone occidentale de l'intérieur définie par le savant professeur de Palerme. Mais les tracés suivants témoignent qu'il existe, même sur la côte orientale, un **ḓḓ** cérébral fortement reculé:

Aci, B: 1°. **ḓḓ** à l'initiale, mais à l'intérieur d'un «groupe de souffle»: **kká e ḓḓá** «ici et là» (fig. 16, p. 723, 1 et var. 2). L'occlusion de **kk** a eu lieu très en arrière, hors des limites du palais artificiel. — 2°. **ḓḓ** après **á**: devant

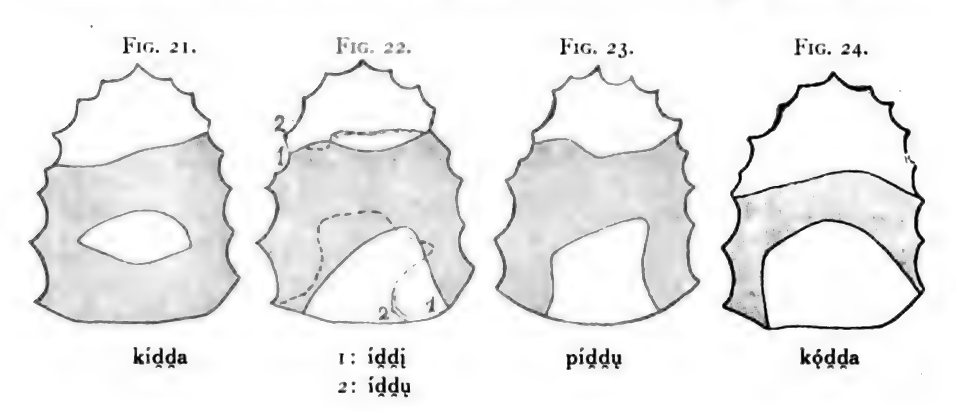


Fig. 21. **kíḓḓa** — Fig. 22. 1: **íḓḓi̯** 2: **íḓḓu̯** — Fig. 23. **píḓḓu̯** — Fig. 24. **kǫ́ḓḓa**

a: **a váḓḓa** «la vallée» (fig. 17); devant **u̯**: **áḓḓu̯** «coq» gallum (fig. 18); **káḓḓu̯** «cal» (fig. 19). — 3°. **ḓḓ** après **ę́**: devant **a**: **bę́ḓḓa** «belle» (fig. 20, 1); devant **i̯**: **pę́ḓḓi̯** «peau» (fig. 20, 2). — 4°. **ḓḓ** après **í**: devant **a**: **kíḓḓa** = it. *quella* (fig. 21); devant **i̯**: **íḓḓi̯** «eux» (fig. 22, 1); devant **u̯**: **íḓḓu̯** «il» (fig. 22, 2); **píḓḓu̯** (fig. 23) «débris d'étoffe, menue paille, foin d'artichaut». M. de Gre-

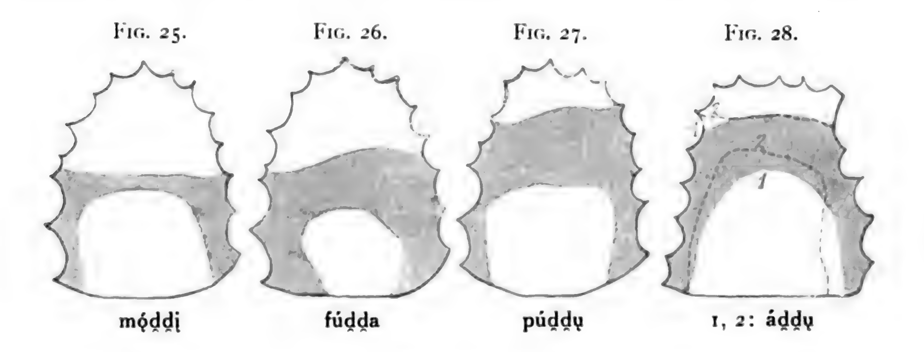


Fig. 25. **mǫ́ḓḓi̯** — Fig. 26. **fúḓḓa** — Fig. 27. **púḓḓu̯** — Fig. 28. 1, 2: **áḓḓu̯**

gorio (*Stud. Glott.*, VII, 569), à la suite d'Ettmayer, fait remonter ce mot directement à gr. πῖλος «laine ou poils cardés ensemble, feutre». En effet le λ intervocalique est parfois traité comme *ll* latine: cfr. sic. *camiddu* «chameau» camēllum de gr. κάμηλος. Mais le latin pilleum «feutre», sous une forme refaite *pillum, est peut-être en jeu. — 5.° **ḓḓ** après **ó**: devant

a: **kọḍḍa** «colle» (fig. 24) avec un **k** très reculé; devant **į**: **mọḍḍį** «molles», adj. plur. (fig. 25); devant **ų**: **kọḍḍų** «cou», tracé presque identique. — 6.° **ḍḍ** après **ú**: devant **a**: **fúḍḍa** «foule» (fig. 26); devant **ų**: **púḍḍų**, diminutif de *Giuseppe* (fig. 27).

Les tracés de C montrent, pour la plupart, un **ḍḍ** un peu plus avancé, mais qui reste apical: **áḍḍų** «coq» (fig. 28, 1 et var. 2); **bẹ́ḍḍa** «belle»

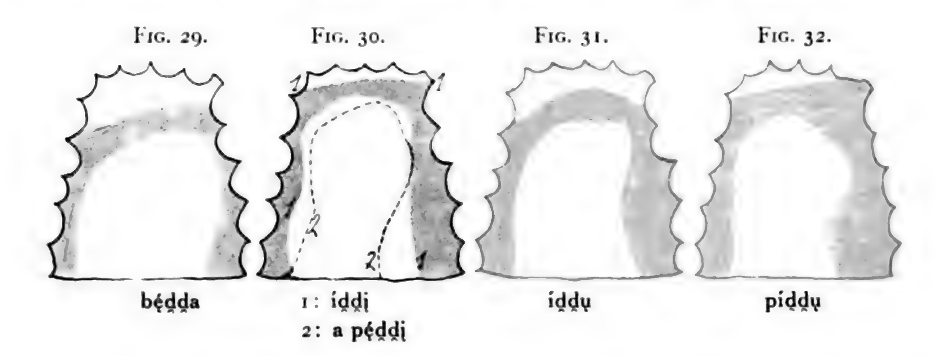
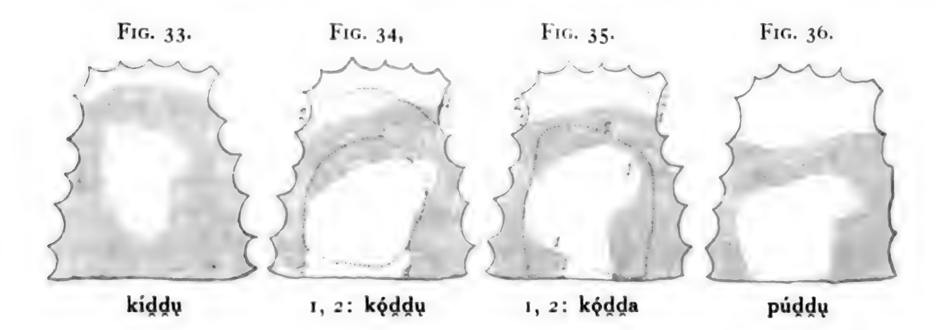


Fig. 29. **bẹ́ḍḍa** — Fig. 30. 1: **íḍḍį** 2: **a pẹ́ḍḍį** — Fig. 31. **íḍḍų** — Fig. 32. **píḍḍų**

(fig. 29). Dans **a pẹ́ḍḍį** «la peau» (fig. 30, 2), on remarque l'influence de l'**į** subséquent, qui avance le point d'articulation jusque dans la région alvéolaire. Il en est de même pour **íḍḍį** «ils» (fig. 30, 1), mais dans une moindre mesure. L'i a un effet analogue devant le **ḍḍ**: **íḍḍų** «il» (fig. 31), **píḍḍų** «foin d'artichaut» (fig. 32); **kíḍḍų** «celui-là» (fig. 33).

27. Comparons les deux variantes de **kọ́ḍḍų** «cou» chez le même sujet


Fig. 33. **kíḍḍų** — Fig. 34. 1, 2: **kọ́ḍḍų** — Fig. 35. 1, 2: **kọ́ḍḍa** — Fig. 36. **púḍḍų**

C (fig. 34, 1 et var. 2): la distance respective des points d'articulation du **ḍḍ** et du **k** tend à demeurer constante: dans 1, l'occlusion du **k** se produit en arrière, hors du palais artificiel; dans 2, le **ḍḍ** est plus avancé, et le **k** l'a suivi dans ce mouvement. Les faits que nous révèlent les variantes de **kọ́ḍḍa** «colle» (fig. 35, 1 et var. 2; cf. §§ 96, 97 et 99), sont les mêmes.

28. Entre deux **u**, le **ḍḍ** est plus reculé: **púḍḍų** «poulet» (fig. 36). Il semble que, chez C, la nature des voyelles environnantes influe, plus que chez B, sur la place du **ḍḍ**. La prononciation du sujet se ressent peut-être

un peu du séjour de trois ans qu'il a fait dans le Latium, entre l'âge de cinq ans et de huit ans, période de la vie où la prononciation des enfants est devenue à peu près correcte (J. Ronjat, *Le développement du langage observé chez un enfant bilingue*, p. 58), mais n'est pas encore fixée (Rousselot, *Rev. pat. g. rom.*, I, 2).

29. Quoi qu'il en soit, la conclusion qui se dégage de l'examen de nos tracés est qu'entre **ḍ** et **ḍḍ** il n'y a pas de différence essentielle en ce qui concerne le lieu de l'articulation. Nous aurons à revenir sur ce fait important. Si C. Avolio (*Noto*, 11) a remarqué jadis que le *dd* sicilien «si ottiene battendo la lingua un po' più in alto sull' arco palatale di quel che si faccia nel pronunziare le *d*», c'est que l'illustre philologue sicilien n'a pas tenu compte du renforcement dû à la gémination. N'oublions jamais que, dans les cérébrales, le développement se fait «du dehors en dedans» (Rousselot, *Princ.*, 914). Peut-être aussi Avolio a-t-il cédé inconsciemment à la tentation bien naturelle d'insister sur les traits distinctifs d'une articulation particulièrement remarquée.

30. Quant à l'*ll* d'où est sorti le **ḍḍ** sicilien, elle est conservée à Randazzo, où je l'ai notée régulièrement, après M. de Gregorio, qui la retrouve encore autour de l'Etna, à Bronte, Francavilla, Maletto (*Sagg.*, 117) et en outre à Prizzi, dans la partie orientale de la Sicile, non loin de Corleone. En ce qui concerne les villages de la zone etnéenne, M. de Gregorio songerait à attribuer le maintien de *ll* à l'influence gallo-italique de Novara, qui est voisine, ou bien encore à une simplification de *ll* double, «scempiamento, ajoute-t-il, a cui si mostrano ligi tutti i vernacoli gallici (per es. *castelu, galu*, sembrano meglio scritti che *castellu, gallu*)».

31. Il se peut. Toutefois, à Randazzo, j'ai toujours noté la géminée: **pįĉĉįrílla** «fillette», **íllų**, **mįŗų́lla** medullam, **ũŋ fíŗų ŗį kapíllų** «un cheveu», **kǫ́llų** «cou», **u yįŗįtyę́llų** «le petit doigt» [cf. sicil. *iritu*], **kųĉĉíllų** «furoncle», **pųvųryę́llų** «pauvre malheureux», **ĉįpúllį** «oignons», **nįpųtyę́lla** «houx», **a kųpųŗílla** «la cupule du gland», **a nųĉĉílla** «la noisette» [mais j'ai noté **ų nųĉĉįláŗų** «le noisetier»], **fáŗį ũ mųnŝyę́llų** «faire un tas» [de foin], **tallaŗíta** «chauve-souris» [Aci **taḍḍaŗita**], **pųlláŗa** «alouette», **gállų**, **gallųŗínnya** «poule d'Inde, dinde», **ų bųǵǵųnę́llų** «soupe aux pommes de terre» [bouillies], **ĉaŗyę́llų** «agneau», **ĉaŗyę́lla** «agnelle», etc., etc. Il est vrai que j'ai pu me laisser impressionner par le -ellum étymologique, quoiqu'en général j'aie été, surtout au début de mon séjour en Sicile, un peu réfractaire à la bonne perception des géminées, dont la notation a constitué au cours de mon enquête la principale difficulté.

32. A Novara, l'*ll* m'a paru tout aussi générale: **íllų**, **pįĉĉįŗíllų** «jeune garçon», **lįŋgwę́lla** «luette», **a mįdúlla dų pé** «la mie de pain», **nųĉĉįllídų** «forêt de noisetiers», **ų ŗįgãéllų** «le basilic», plante [cf. it. *raganella*, vénit. *raganelo, riganelo*; il semble que, entre le vocable sicilien et le vocable

italien, il y a le même rapport sémantique qu'entre fr. *basilic* «reptile», de lat. basiliscum, gr. βασιλίσκον et fr. *basilic plante*, de lat. basilicum, gr. βασιλικόν]; **a galléa** «la poule», **mayilla** «pétrin», **padę̂lla** «poêle», **bęllika** «belle», **pįzę̂lla** «pois», **į stillį** «les étoiles», etc., etc.

Je note qu'en une circonstance le sujet (A) a laissé échapper le **ḍḍ**: dans **íḍḍụ a sụfrúdụ** «il a souffert». Le fait est exceptionnel; *ll* est la règle.

Le point d'articulation de cette *ll* novaraise est assez profond, sensiblement plus profond que celui de l'*l* parisienne, et assez proche de l'*l* anglaise (comparer Rousselot, *Princ.*, 916): mais le contact s'étend jusque aux dents, dans les conditions qui ont été expliquées plus haut (§ 22): A: **illụ** «il» (fig. 37, 1); **a fúlla** «la foule» (fig. 37, 2); **bę́llụ** (fig. 37, 3).

33. L'*l* simple, à l'initiale, n'est guère différente, à Novara, de l'*ll* double: A: **lįmú** «citron» (fig. 38). Dans ce patois, où l'*l* intervocalique est

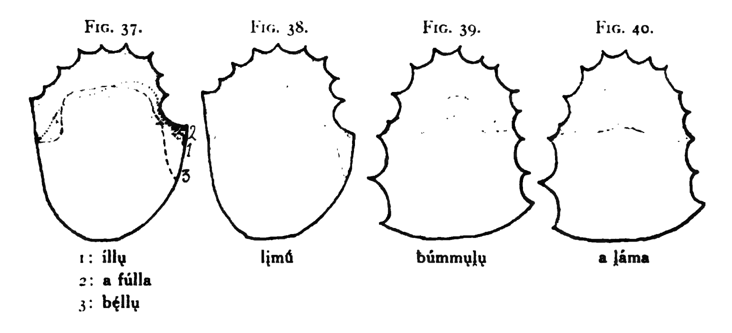


FIG. 37. 1: **illụ** 2: **a fúlla** 3: **bę́llụ**

FIG. 38. **lįmú**

FIG. 39. **búmmụlụ**

FIG. 40. **a lấma**

pourtant si instable, cette liquide, placée au début du mot, offre, comme on le voit par ce tracé, une grande force de résistance.

34. Il n'est pas étonnant, dans ces conditions, de voir plusieurs parlers gallo-italiques de Sicile, ceux de San Fratello, Piazza, Nicosia, rendre par **ḍḍ** ou par **ḍ** l'*l* simple initiale; **ḍḍágrima** «larme», **ḍḍúna** «lune», etc. (de Gregorio, *A. Gl.*, VIII, 311; cf. Morosi, *Ibid.*, 415-416). Ce traitement, que je n'ai pas constaté à Novara, où *l-* reste latérale, s'explique d'après M. de Gregorio (*Sagg.*, 115) par une influence de la phonétique sicilienne. Cette influence me paraît indéniable. Et voici, à mon sens, le procès exact de cette innovation. Ayant perçu une équivalence entre leur *ll* primitive et le **ḍḍ** sicilien, et possédant dans leur propre parler une *l-* initiale forte, ainsi que le montrent nos tracés, les gallo-italiens gagnés plus ou moins inconsciemment par la contagion sicilienne, ont fait passer à **ḍḍ** (de Gregorio) ou à **ḍ** (Morosi) non seulement leur *ll* (ou *l* forte) intervocalique, mais encore leur *l* forte initiale, se montrant, si l'on peut dire, en matière de phonétisme sicilien, plus royalistes que le roi.

Ce fait nous montre une fois de plus l'intensité de l'action que le sicilien ambiant a exercée sur les colonies linguistiques qu'il enveloppe.

35. Pour en revenir à Aci, le caractère cérébral de l'*l*, comme des autres consonnes du système, est manifeste chez B. Dans **búmmu̥lu̥** «bosse» ou «jarre» (fig. 39), la ténuité du contact due à la position de l'ḷ en syllabe finale de proparoxyton, permet de déterminer la place exacte qu'occupe l'articulation à l'intérieur de la cavité buccale. L'articulation de l'ḷ sicilienne apparaît plus profonde encore que celle de l'ḷ anglaise (Rousselot, *Princ.*, 916). En position intervocalique, à l'intérieur de la phrase, l'*l* est moins réduite, mais demeure reculée: **a ḷáma** «la lame» (fig. 40), **a ḷu̥mía** «le citron» (fig. 41).

36. A l'initiale, l'*l* «littéraire» du sujet H, originaire de Catane, examiné par M. Josselyn (p. 71, fig. 111) est tout à fait du même type anglais, comme l'auteur lui-même le note incidemment (*Ibid.*, p. 82). Elle fait contraste avec l'*l* émilienne de Trodozio décrite par le même auteur (*Ibid.*, 71, fig. 107). Toutefois il est notable que le sujet A de la même enquête, né à Terni, mais ayant beaucoup voyagé, le sujet D siennois, habitant sa ville natale, et surtout C, siennois d'extraction populaire, offrent tous des *l* assez reculées. Ces faits, qui ne coïncident en aucune façon avec le tracé fourni pour l'italien littéraire par M. Panconcelli Calzia (*Italiano*, Leipzig, 1911, 8), s'expliquent vraisemblablement par le caractère vélaire que *l* tend à prendre dialectalement sur plusieurs points de l'Italie. La langue, se renflant dans la région post-dorsale, se raccourcit d'autant, et le contact de la pointe avec le palais s'en trouve reculé.

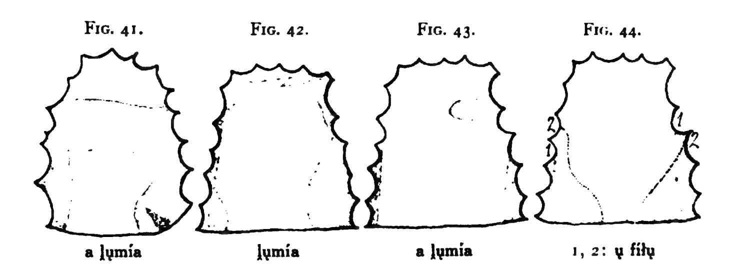


FIG. 41. **a ḷu̥mía** — FIG. 42. **ḷu̥mía** — FIG. 43. **a ḷu̥mía** — FIG. 44. 1, 2: **u̥ fíḷu̥**

37. Quant aux *l* de notre sujet C d'Aci, elles offrent des tracés tout d'abord déconcertants. A l'initiale absolue, **ḷu̥mía** «citron» (fig. 42) offre une *l* aussi peu reculée que par exemple l'*l* espagnole (Navarro, *Pron.*, 85, 88-89) ou landaise (*Pet. atl.*, 33, etc.). Devenue intervocalique, **a ḷu̥mía** «le citron» (fig. 43), elle rentre dans le système articulatoire normal, c'est à dire qu'elle se déplace fortement vers l'arrière. Mais en même temps elle

s'affaiblit, et prend un caractère unilatéral. Dans l'épreuve suivante, **ų fiłų** (fig. 44, p. 729, 1 et var. 2), l'affaiblissement augmente au point qu'il n'y a plus contact de la pointe de la langue avec la région antérieure du palais. Même position pour d'autres variantes de **łųmia** à l'initiale absolue.

38. Nous avons donc affaire ici à cette sorte d'**ł** vélaire signalée par M. Jespersen (*Lehrb.*, 131, § 136), où la pointe de la langue, au lieu de se relever pour venir en contact vers le palais dur, demeure passive : c'est la partie post-dorsale de la langue qui se renfle pour produire le contact médial et l'ouverture latérale.

L'évolution, saisie sur le vif dans nos figures 42 à 44, caractérise à merveille la tendance générale dominant dans nos parlers. L'**ł** vélaire de B (fig. 39), que j'appellerai $ł^2$, et qui est d'un type très répandu, par exemple en catalan (Schädel, *Manual de fon. cat.*, 56), est une articulation complexe, présentant deux resserrements, l'un dans la région prépalatale, l'autre, invisible sur notre figure, dans la région vélaire. Au contraire l'$ł^1$, qui existe à l'état de variante chez C, n'offre que le resserrement vélaire. Obéissant à la tendance générale dominant en sicilien, et qui pousse le système articulatoire vers l'arrière, notre sujet abandonne l'élément antérieur de l'articulation au profit de l'élément postérieur : $ł^2 > ł^1$. Nous verrons d'autres exemples de ce procès significatif (§§ 51, 81, 82, 89).

39. Devant consonne, la vélarisation de *l* remonte très haut. C'est le traitement latin par excellence (cf. Juret, *Manuel phon. lat.*, 188). Dans le latin importé en Sicile, soit directement par la conquête et la colonisation romaines (Maccarrone, *Vita*, 104, suiv.), soit, ce qui n'est rien moins que prouvé, indirectement et à l'époque medievale par des populations venues de l'Italie méridionale (Amari, *Stor. d. Musulm. di. Sic.*, III, 218, suiv.; O. Hartwig, *Sic. Märchen*, p. XL, suiv.), cette vélarisation n'est pas générale. Devant consonne, surtout vélaire ou labiale, le passage de *l* implosif à *r* est, comme on le sait, fréquent en sicilien (Schneegans, *Sic.*, 124, suiv.). Devant dentale, bien que **u** < **ł** domine (*autru*, *caudu*), on a signalé, outre *r*, des exemples de ***n*** : *antru*, *antaru*, *antu*, a l t e r u m, a l t a r i u m, a l t u m, etc.

40. Ce traitement est de règle dans la province de Girgenti, particulièrement à Favara, Canicatti, San Cataldo, jusqu'à Caltanissetta et même Santa Caterina, vers le Nord-Est (de Gregorio, *Sagg.*, 113; Lombardo, *Dial. Nisseno*, § 110), et jusqu'à Casteltermini vers le Nord-Ouest (Schneegans, *Sic.*, 128). On en verra plusieurs exemples, fruits d'un dépouillement de Traina, dans Salvioni, *Spigol. Sicil.*, 142.

Pour expliquer de telles formes, Wentrup admettait le changement direct de *l* en ***n***. Mais M. Schneegans, estimant insolite une pareille évolution, considère l'*n* comme une épenthèse. Selon ce savant, l'*n* se serait développée dans des formes *atra* a l t e r a m, *ataru* a l t a r i u m, qui, en effet, sont attestées dialectalement, et où la chute de *l* s'explique peut-être par

une dissimilation ancienne avec l'article. L'insertion de l'*n* serait, dans cette hypothèse, comparable à celle que le même auteur signale à S. Cataldo: *natari* > *nantari* «nager» (Schneegans, *Sic.*, 128). Le phénomène serait analogue à celui qui a été signalé depuis longtemps en sicilien (Ascoli, *A. Gl.*, II, 150), et qui a fait passer medium à *menzu*, mittere à *mentiri*, formes dans lesquelles l'*n* s'explique par une dilation de l'*m* initiale.

41. Qu'une telle insertion ait pu se produire dans alterum en position syntactique après nasale finale, c'est ce dont je peux alléguer une preuve formelle. A Randazzo, à plusieurs jours d'intervalle, et sans que le sujet ait pu remarquer, en aucune façon, l'attention qu'avait éveillée chez moi ce curieux phénomène, j'ai noté quatre exemples de *n'auntru* chez le même témoin, M. Scala, seize ans, né à Randazzo, y ayant toujours habité, et dont le père est de Randazzo, et la mère de Sortino (prov. de Syracuse): **n áũnt̤r̤u̯!** «un autre!», **kũ nn áũnt̤r̤u̯ mízi̯** «dans un mois», **n áũnt̤r̤a vǫta** «une autre fois», **ku̯ nn áũnt̤r̤i̯ sę mízi̯** «dans six mois», littéralement «avec un autre six mois». Dans les cas où alterum n'a pas été précédé de nasale, le sujet a employé constamment **áu̯t̤r̤u̯, áu̯t̤r̤i̯: nõn fá áu̯t̤r̤u̯ ki̯...** «il ne fait que...». En revanche, deux fois au moins j'ai noté chez lui: **n áu̯t̤r̤i̯**.

42. En dépit de ces faits, qui semblent à première vue confirmer définitivement l'explication de M. Schneegans, je rejetterai celle-ci absolument. En effet, la dilation de la nasale, réelle dans Rand. *n'auntru*, possible dans Caltanissetta *antu, antaru*, ne rend pas compte de Caltan. *punsu* pulsum, *santu* saltum, *vonta* volutam, *canzi* *calceae, etc. D'autre part, la dite dilation étant conditionnée par la position syntactique, l'insertion de l'*n* ne peut se présenter que sporadiquement, comme je l'ai constaté à Randazzo. Or, dans le nord et l'est de la province de Girgenti, la présence de la nasale pour *l* implosive est constante et générale.

43. Par conséquent, avec Wentrup et M. de Gregorio *(Loc. cit.)*, je considère l'*n* de *antru* etc. comme sortie directement de *l* par voie physiologique. Et voici l'explication du phénomène. En fin de syllabe, l'*l* particulièrement débile, tend à s'assimiler à la voyelle précédente. La vocalisation de *l* dans cette position, fait de phonétique générale, est essentiellement un cas d'assimilation. Pour s'assimiler à la voyelle qui le précède, l'*l* augmente son aperture: le plus souvent elle se vocalise en *u*: *autu;* il lui arrive aussi de se vocaliser en *i*: Marches d'Italie, *aito, aitro*. Mais le passage à *n* est un autre procédé permettant d'augmenter notablement l'aperture de la consonne qui termine la syllabe: l'*n* peut être sentie comme plus proche que *l* de l'état vocalique, parce que, pour *n*, le souffle s'écoule librement par la voie nasale, tandis qu'il est resserré pour *l* entre la langue et les dents. C'est ce qui s'est produit dans *altru* > *antru*, et pareillement autrefois en dorien: βέλτιστος > βέντιστος.

Ce rapprochement est à retenir: il nous servira dans l'étude qui suivra cet article et qui sera consacrée à l'influence des substrats linguistiques sur le sicilien.

Nous nous bornerons, pour l'instant, à noter, d'un point de vue purement physiologique, que le passage de *l* à *n* devait être facilité dans un idiome naturellement porté à la cérébralisation des linguales, car souvent l'*n* est légèrement plus apicale et aussi plus reculée que l'*l* (voir en particulier pour l'Italie: Josselyn, 94-95).

44. Dans les parlers siciliens que j'ai observés, ce caractère cérébral de l'*n*, quelle qu'en soit l'origine, est fortement accusé. Comme d'ordinaire, il est encore plus sensible chez B que chez C, qui a subi, dans son jeune âge, comme nous l'avons vu, une légère influence romaine.

Toutefois, lorsqu'il est implosif et suivi de *t*, occlusive forte, le *n*, affaibli par cette position, subit l'action de la dentale. N'ayant pas l'intensité de l'**ṛ** qui, en général, est très reculée et énergique dans ces parlers, comme on le verra (§§ 51, 53), l'**ṇ** + **t** se déplace un peu en avant, tout en attirant légèrement le *t* à lui (et en lui communiquant un peu de sa sonorité, fait récent, encore inconscient chez la plupart des sujets examinés): B: **kánda** *canta* «il chante» (fig. 45, 1), **ų vẹndų** *ventu* «le vent» (fig. 45, 2).

45. Mais, s'il est suivi de *d*, qui est sonore et faible, le *n* fait entière-

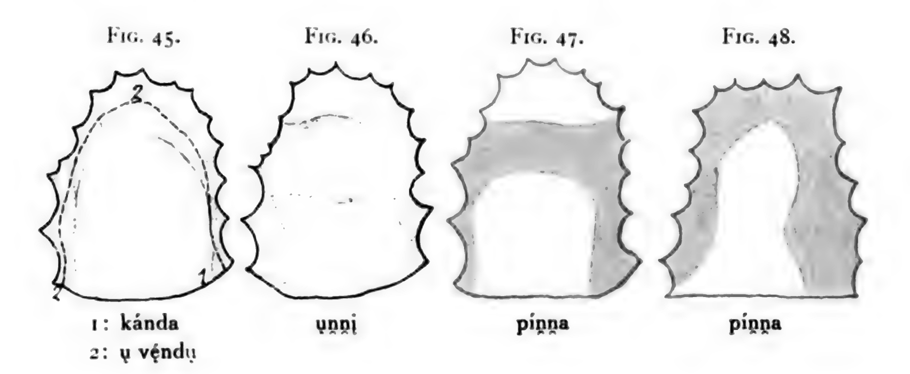


Fig. 45. 1: **kánda** 2: **ų vẹndų**

Fig. 46. **ụṇṇị**

Fig. 47. **píṇṇa**

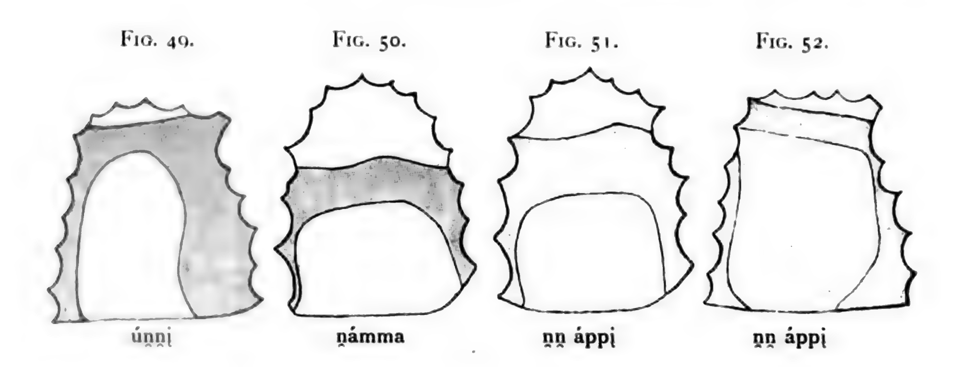
Fig. 48. **píṇṇa**

ment prévaloir son articulation. Cette assimilation progressive est ancienne en sicilien. Elle remonte peut-être aux débuts mêmes de la romanisation, si du moins il faut établir un rapport entre le traitement osque, *úpsannam* = lat. *operandam*, et le traitement de toute l'Italie méridionale. Nous aurons à aborder ce problème qu'Ascoli a soulevé en passant (*A. Gl.*, VIII, 113-114).

En ce qui concerne les parlers actuels, nos expériences montrent une cérébralisation complète du groupe sorti de lat. nd: **úṇṇị** u n d e (B, fig. 46; C, fig. 49). L'**ṇṇ** < nd se confond avec l'**ṇṇ** < nn: **píṇṇa** «plume» (B, fig. 47;

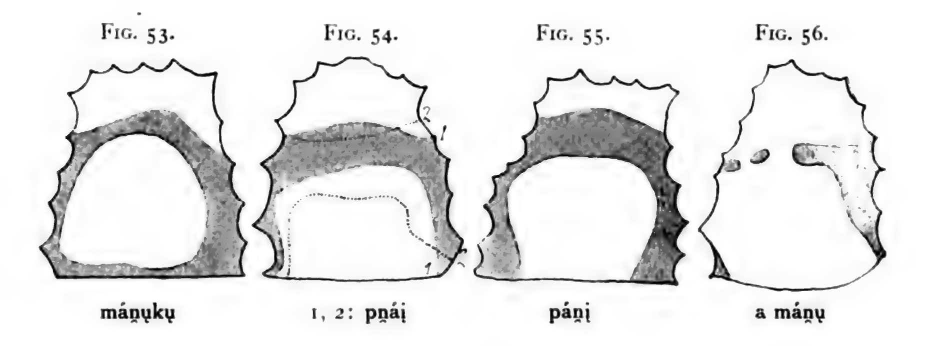
C, fig. 48, ce dernier subissant davantage l'influence des voyelles, comme à l'ordinaire).

46. Non géminée et placée à l'initiale, l'*n* manifeste le même caractère cérébral: **ṇámma** *na ámma* «une jambe» (B, fig. 50). Le contact s'élargit, mais le lieu d'articulation reste le même, si l'initiale est géminée: **ṇṇ áppį** ? «en a-t-il eu ?» (B, fig. 51; C, fig. 52). Entre voyelles, le **ṇ** conserve sa



place reculée, et en général le contact s'amincit: **máṇųkų** *manicu*, par dilation vocalique (C, fig. 53), **páṇį** «pain» (B, fig. 54; C, fig. 55). J'ai obtenu cette dernière épreuve en priant le sujet de scander fortement le mot: **pá-ṇį**, car, dans la prononciation courante, l'*n*, par trois fois, n'avait produit sur le palais artificiel aucun contact appréciable.

47. Ce fait témoigne d'un affaiblissement notable de l'**ṇ** simple intervocalique. Chez B, cet affaiblissement est surtout sensible devant voyelle vélaire: l'occlusion buccale nécessaire à la production de **ṇ** est incomplète.

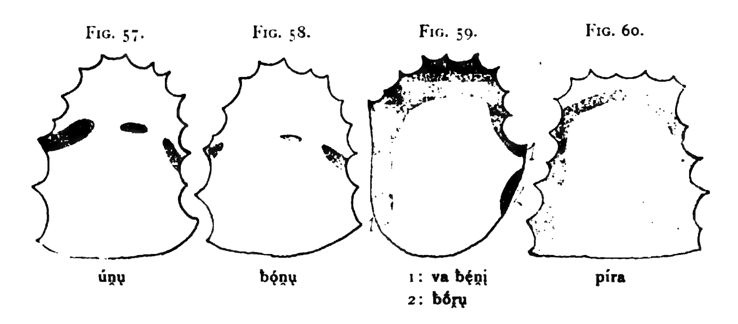


Les beaux tracés que nous reproduisons montrent une **ṇ** devenue spirante, mais conservant son pur caractère cérébral: B: **a máṇų** «la main» (fig. 56); **úṇų** «un» (fig. 57); **ḃóṇų** «bon» (fig. 58).

48. De telles empreintes révèlent une **ṇ** toute proche de **ṛ**. En effet, à l'audition, j'ai noté chez B au moins un exemple de cette transformation:

ṛẹḍiṛi «rênes» = sicil. com. *retina*, mot dans lequel l'ṛ, inconsciente mais réelle, a été déclenchée par l'influence accessoire de l'ṛ initiale (dilation).

49. A Novara, chez A, le phénomène devient plus fréquent, du moins dans certaines conditions. La figure 59 montre l'opposition entre *n* + *i*, **va bẹṇi** ? «Ça va bien ?» (fig. 59, 1), où l'ṇ cérébrale offre, dans la région alvéolaire, un contact avec la partie inférieure de la langue, et d'autre part *n* + *u*, **bọ́ṛụ** «bon», où l'-ṇ-, s'est affaiblie en une ṛ très réduite et articulée très faiblement tout à fait en arrière (fig. 59, 2: partie fortement ombrée;



c'est le seul contact révélé par le palais artificiel). — Qu'il s'agisse d'une ṛ dans ce dernier cas, c'est ce dont on ne doutera pas, si l'on compare chez le même sujet le tracé de l'ṛ étymologique (fig. 71, 72). C'est une vibrante extrêmement légère, nettement nasale, et parfaitement perceptible à l'audition. J'ai noté à diverses reprises chez le même sujet: **e ũ ṭṛẹ́ṛụ kị físka** «c'est un train qui siffle»; **ụ vagṹṛi** «le wagon» [«Les paysans prononcent **vagó**», observe A]; **a stašịṹṛi** «la station» [emprunté à it. *stazione* et différent de sic. *stazzuni*]; **ẹ ṛụyẽṛádụ** [*sic*, avec un **ẽ** fugitif et une ṛ nasalisée très nette] «il est ruiné» = sic. com. *ruinatu;* **ụ mãṛĩgẹ́ụ** «le manche de porte-plume» = sic. *manichinu* [cf. Rocca, *manighèddu*]; **ũ bọ́ṛụ pọ́stụ** «une bonne place» [«L'*r* se sent à peine», explique le sujet].

A côté de **bọ́ṛụ**, existe une forme **bó**, dans le sens propre de lat. bonum: c'est la forme indigène. De même, en sicilien commun, *bellu* coexiste à côté de *beddu* «ma non contiene, come questo, alcun sentimento di tenerezza o di amore: si dira *bella casa,* pero sempre nel senso estetico, o da chi ha, o vuol mostrare, stoicismo» (De Gregorio, *Sagg.*, 118). Cette fine remarque atteste que les emprunts ne sont pas toujours destinés à désigner des objets matériels importés, mais expriment souvent des nuances délicates de la pensée ou du sentiment. Quoi qu'il en soit, la valeur sémantique particulière de **bọ́ṛụ**, à côté de **bó**, et la nature de tous les mots où nous avons noté le passage de ṇ à ṛ, contrairement au traitement indi-

gène, qui consiste actuellement dans la perte complète de l'articulation de l'*n* intervocalique avec nasalisation des voyelles (**faẽa** «farine», **kũókka** «quenouille», **lũa** «lune», etc.) montrent que le phénomène date à Novara d'une époque très récente, et, par la force des choses, se trouve restreint aux cas d'emprunt.

50. En dehors de cette variété toute spéciale d'*r*, qu'on ne retrouve guère sans doute en Sicile que dans la région novaraise, quelle est la valeur exacte de l'*r* dans les parlers proprement siciliens? S'il fallait en croire M. H. Schneegans (*Sic.*, 139), il y aurait en sicilien deux sortes d'*r*: «das scharf gerollte alveolare *r*» et «das weiche oder halbe *r*, *r molle, soave*: es ist dies ein ungerolltes Alveolar -*r*... Hält man dieses *r* lange aus, so entsteht ein dem franz. *j* in *jour* sehr ähnlicher Laut».

Il existe certainement des *r* «alvéolaires» en sicilien. Le précédent tracé offre une *r* qui pourrait à la rigueur être appelée alvéolaire, bien qu'elle soit plutôt prépalatale: Aci, C: **pira** «poire» (fig. 60). Cette *r* s'articule sensiblement dans la même région que l'*r* observée à Sienne par M. Jos-

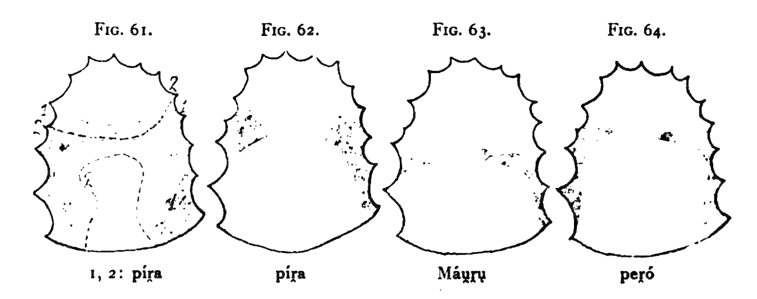


FIG. 61. — 1, 2: **pịra**
FIG. 62. — **pịra**
FIG. 63. — **Máụrụ**
FIG. 64. — **peṛó**

selyn (Joss., p. 71, fig. 114). Nous aimerions connaître le tracé fourni par le sujet sicilien de cette enquête. Son *r*, d'après M. Josselyn (p. 85), est différente des autres: «la langue se rapproche du côté gauche des dents, contre lesquelles le roulement se fait». On ne nous dit point si ce roulement, comme à Sienne, se produit dans la région prépalatale.

51. Quoi qu'il en soit, sur une cinquantaine d'exemples d'*r* que j'ai recueillis, celui de ma figure 60 est à peu près le seul où l'articulation soit assez nettement avancée. Partout ailleurs, fortement roulée ou non, l'*r* est encore bien plutôt médio-palatale que prépalatale. En aucune façon elle n'est alvéolaire.

Exemples de ṛ douce, réduite à un battement: Aci, B: **pịra** «poire» (fig. 61, var. 1 et 2; fig. 62: les variantes 1 et 2 de la figure 61 ont été obtenues avec le palais habituel; la variante de la figure 62 a été obtenue avec un palais plus mince, fait de trois couches de papier japonais en-

duit de seccotine et verni: ici le contact a été plus léger); peṛó «mais» (fig. 64); **Máụṛụ** nom d'homme (fig. 63); **amúṛi** «amour» (fig. 65, 1); **mọ́ṛi** «il meurt» (fig. 65, 2). — C: **m bíṛụ** = *'m piru* «un poirier» (fig. 66). Le contact au palais est nul en avant. Mais l'*r* n'est pas amuïe pour cela. Elle a seulement changé de nature. Une transformation s'est produite qui est

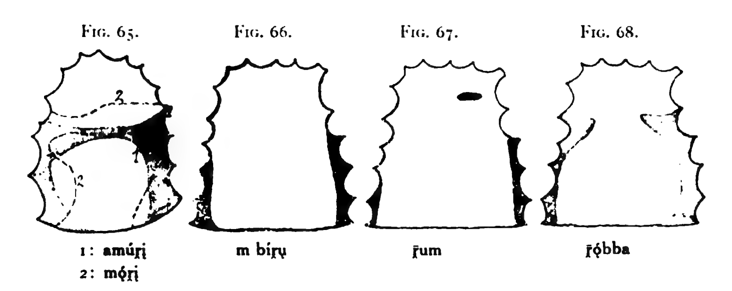


FIG. 65. FIG. 66. FIG. 67. FIG. 68.

parallèle à celle que nous avons observée chez le même sujet à propos d'ł (§ 38). L'évolution est prise sur le vif dans le tracé 67, qui intéresse l'*r* dure initiale.

52. Exemples de ṛ dure initiale: Aci, C: **ṛum** «rhum» (fig. 67). Cette figure représente une variante parmi plusieurs du même sujet pour le même mot. C'est l'unique épreuve dans laquelle apparaisse le furtif contact représenté dans la région prépalatale. Les autres n'offraient aucun contact en avant, comme pour l'*r* douce (fig. 66). Ce qui est arrivé pour

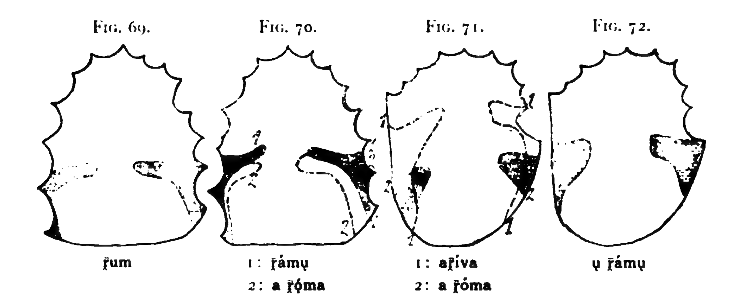


FIG. 69. FIG. 70. FIG. 71. FIG. 72.

l'articulation de ł² (voir plus haut, § 38) se répète ici. Le sujet abandonne le point d'articulation prépalatal pour reporter le vibrement en arrière, dans la région post-dorsale, un peu comme dans la variété d'*r* parisienne du même type (voir Grammont, *Pron.*, 67, fig. 4). L'avant-langue devient passive; mais la force du souffle qui est considérable — car l'ṛ demeure

fortement roulée —, a produit en avant le petit contact qui apparaît dans la variante (fig. 67). A peu près tous les ṝ initiaux, continuant des *r* latines initiales, sont de ce type chez ce même sujet: **ṝámų** «cuivre», **ṝóma** «Rome». Si l'intensité de l'ṝ s'accentue, le contact reparaît dans la région prépalatale: **ṝǫ́bba** «étoffe» (fig. 68).

53. Chez B, l'ṝ ne sort pas de l'avant-langue, mais se cérébralise fortement: **ṝum** «rhum» (fig. 69); **ṝámų** «cuivre» (fig. 70, 1); **a ṝǫ́ma** «à Rome» (fig. 70, 2), etc., etc. L'ṝ «dure», ou «forte», ou «double», comporte en général, dans les langues où elle existe, en moyenne trois battements de la langue (cf., pour l'espagnol, Navarro, *Pron.*, 94). L'ṛ sicilienne étant plus tendue par le fait de sa position cérébrale, offre des battements moins nets, comme cela se produit pour l'*rz* polonaise. Elle tend à devenir sifflante. Pour maintenir au phonème sa valeur première de vibrante, dont les sujets gardent la conscience, ceux-ci renforcent le souffle de l'ṛ, et surtout de l'ṝ, d'une manière considérable. Et c'est une des raisons qui expliquent l'énergie particulière de l'ṛ et sa force d'induction tout à fait remarquable en sicilien.

54. Novara n'échappe pas à la contagion cérébralisante. Chez A, le recul de l'articulation de ṝ ne le cède en rien au recul constaté chez B et C,

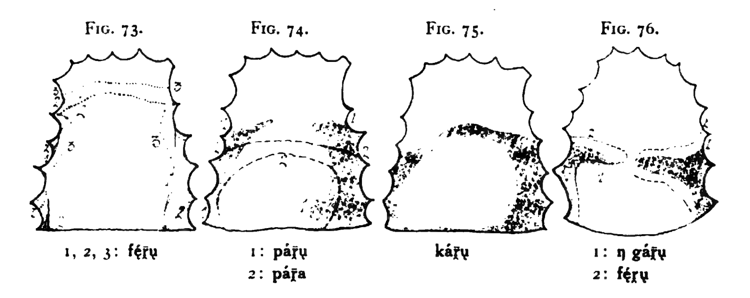


Fig. 73. 1, 2, 3: **fę́ṝų**

Fig. 74. 1: **páṝų** 2: **páṝa**

Fig. 75. **káṝų**

Fig. 76. 1: **ŋ gáṝų** 2: **fę́ṛų**

et celà surtout devant voyelle vélaire, car ici le point de contact se déplace volontiers avec la voyelle suivante: **a ṝóma** «à Rome» (fig. 71, 2); **ų ṝámų** (fig. 72).

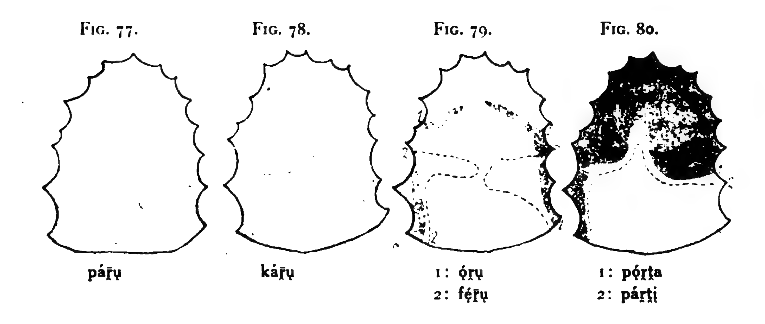
55. L'ṝ dure intérieure subit de même, à Novara, l'influence de la voyelle suivante. L'i la reporte encore plus en avant que n'avait fait l'a. Mais l'ṝ reste cérébrale: A, **aṝíva** (fig. 71, 1). — A Aci, C m'a fourni, sur ma demande, pour **fę́ṝų** «fer» ferrum, trois variantes représentant une prononciation d'une énergie croissante, la troisième particulièrement tendue et scandée (fig. 73, 1 et var. 2 et 3).

Dans ces cas, l'ṝ continue *rr* latine. Elle peut aussi sortir normalement de *r* + *l* par assimilation progressive: C, **páṝų** «je parle» (fig. 74, 1); **páṝa**

«parle» (fig. 74, 2); **káŗų** «Charles» (fig. 75). Quant elle repose sur cette base étymologique, l'ŗ de C est spontanément énergique, comme le montrent les tracés. Peut-être même, dans figure 74, 2 et 75, l'ļ n'est elle pas encore complètement assimilée à l'ṛ, comme pourrait bien l'indiquer la continuité du contact. Toutefois le sujet a conscience de *rr*. — B, pour *rr* latine: **ŋ gáŗų** = *'n carru* «un char» (fig. 76, 1; ni **g** ni **ŋ** ne touchent le palais artificiel); **fę̣ŗų** «fer» (fig. 76, 2). Pour ŗ de *r* + *l*: **páŗų** «je parle» (fig. 77); **káŗų** «Charles» (fig. 78).

56. En définitive, pour ce qui est du lieu de l'articulation, il n'y a pas de différence essentielle entre ŗ et ṛ. La tension et le frottement sont plus intenses et, en outre, le repli de la langue vers l'arrière est plus accentué pour ŗ que pour ṛ. La figure 79 représente deux expériences faites immédiatement l'une après l'autre: B, 1 = **ǫṛų** «or»; 2 = **fę̣ŗų** «fer». L'écart entre les deux *r* est visible, et le sujet a conscience du contraste.

57. Quoi qu'il en soit, le recul de l'articulation reste spécifique dans les deux cas. Aussi l'ṛ, grâce encore à sa tension toute spéciale, est par



excellence la consonne cérébralisante du sicilien. Bien qu'en position faible, en fin de syllabe, elle altère les consonnes subséquentes. Les tracés caractéristiques que nous avons reproduits expliquent l'assimilation de *rl* en *rr*, assimilation qui, à première vue, peut paraître assez étonnante: **mę̣ṛų** «merle» etc. Même l'occlusive forte *t*, placée dans les mêmes conditions que l'*l*, subit l'ascendant de l'ṛ, et est reportée en arrière: B: **pǫ́ṛṭa** «porte» (fig. 80, 1); **páṛṭi** «part» (fig. 80, 2).

58. Nous avons vu (§ 15) que, si le *t* précède l'ṛ, celle-ci, se trouvant dans la même syllabe, exerce sur l'occlusive une action plus profonde encore que dans le cas précédent. Mais, si le *t* se trouve placé entre ṛ et ṣ, qui est aussi une consonne fortement cérébrale dans nos parlers (v. § 62), l'action s'intensifie de plus belle. Dans le groupe écrit *str* en sicilien littéraire, la force assimilatrice — reculante et cérébralisante — de l'ṛ s'addi-

tionnant à la force analogue dégagée par l'ṣ, il s'ensuit que le t, pris entre les deux, est non seulement violemment rejeté en arrière, mais perd même son caractère occlusif.

59. Quelle est la valeur exacte de l'articulation représentée par *str* en sicilien littéraire? En 1875, Avolio *(Noto,* 14) confondait *str* avec la chuintante **š**; il écrivait *masciu* = *mastru*. Aujourd'hui, partout où je l'ai observé, *str* m'a paru nettement distinct de **š**.

Au palais artificiel, les tracés de *str* concordent d'une manière frappante avec ceux de **ṛ**. Faute de signe spécial pour représenter *str*, je le noterai par la combinaison **ṛṛ**. — Aci: B, à l'initiale **ṛṛámma** «il met en désordre» de *strammari* (fig. 81); intervocalique: **óṛṛa** «votre» (fig. 82); **múṛṛa** *mustra* «montre», «cadran» (fig. 83); **áṛṛụkụ** *astricu* «terrasse» sur un toit (fig. 84, 1); **káṛṛa** *castra* «châtre» (fig. 84, 2).—C, **aṛṛụkụ** (fig. 85, 1); **óṛṛụ** *(ib.,* 2). Très voisine de **ṛ**, l'articulation **ṛṛ** s'en distingue cependant par une

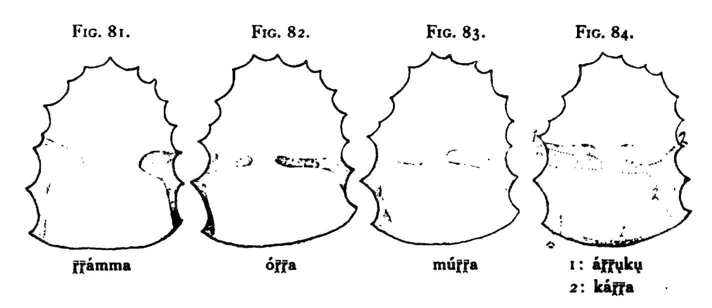


Fig. 81. **ṛṛámma** — Fig. 82. **óṛṛa** — Fig. 83. **múṛṛa** — Fig. 84. 1: **áṛṛụkụ** 2: **káṛṛa**

tension encore plus forte des muscles, tension qui entrave de plus en plus le mouvement de va-et-vient exécuté par la langue, et qui en définitive a pour effet de faire prédominer nettement l'élément sifflant ou chuintant sur l'élément vibrant. Mais, en comparant nos figures 81-84 aux figures 89-90, on verra que, en ce qui concerne, sinon le lieu de l'articulation, du moins la position prise par la langue, une nuance appréciable sépare **ṛṛ** de **š**.

60. La comparaison des tracés de *str* = **ṛṛ** (fig. 81-85) avec ceux de *tr* = **ṭṛ** (fig. 3-14) montre qu'il y a entre ces deux articulations une double différence. D'une part, la place de l'articulation est un peu moins reculée pour **ṭṛ** que pour **ṛṛ**, offrant un compromis entre **t** et **ṛ**. D'autre part, pour **ṛṛ** = *str, il n'y a jamais d'occlusion,* tandis qu'il y en a toujours pour **ṭṛ**. La définition de M. Schneegans, qui fait de *tr* une fricative *(Sic.,* 109) ne concorde donc pas avec les données de notre expérimentation. Tout est logique dans les faits que nous révèlent les palatogrammes: pour le *t* de *tr* l'assimilation à la cérébrale reste incomplète; elle est parachevée pour le *t* de *str*. Et c'est à l'action accessoire de l'ṣ qu'est due la différence.

61. L'*s*, dans la plupart des idiomes romans, est en principe une articulation moins apicale que l'*r* dentale ou alvéolaire. Pour *r*, c'est la pointe (Jespersen, *Lehrb.*, § 137), pour *s*, c'est la partie prédorsale de la langue, ald., «Zungenblatt», angl. «blade» *(Ibid.*, § 127) qui est en jeu. La pointe même de la langue peut occuper pour *s* des positions assez différentes. Elle peut être abaissée légèrement et s'appuyer contre les incisives inférieures; c'est le type sans doute le plus répandu en «français» (Grammont, *Pron.*, 73) et vraissemblablement aussi en «italien littéraire» (Panconcelli-Calzia, *Italiano*, 7; Josselyn, 76). La pointe de la langue peut d'autre part, sans s'abaisser autant, s'appuyer contre les alvéoles des incisives supérieures, tout en laissant au centre un petit passage libre pour l'air; cette position est habituelle pour l'*s* espagnole (Navarro, *Pron.*, 81), et n'est pas inconnue à l'italien (Josselyn, 77, *DEH)*. Enfin la pointe peut se soulever et se recourber légèrement en arrière: le contact avec les alvéoles, in-

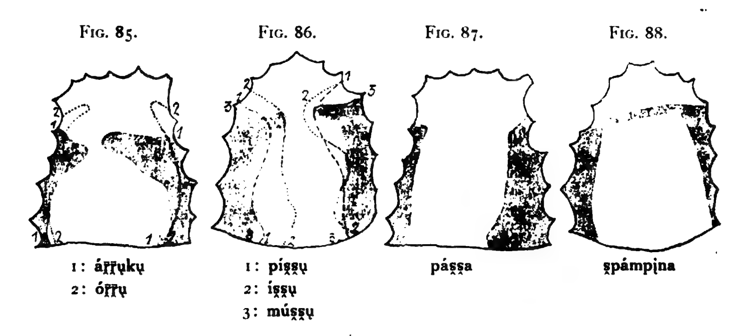


FIG. 85. 1: **áṛṛuku** 2: **óṛṛu**

FIG. 86. 1: **pisṣu** 2: **isṣu** 3: **músṣu**

FIG. 87. **páṣṣa**

FIG. 88. **ṣpámpina**

complet dans la région médiane, permet à l'air de s'écouler. Cette dernière position a été constatée par M. Josselyn chez son sujet C (p. 77): mais le point d'articulation, c'est à dire la place de la fissure produisant le sifflement caractéristique de l'*s*, est demeuré alvéolaire, comme chez les autres sujets (p. 71, fig. 101 et 100).

62. En ce qui concerne nos sujets siciliens, l'*s* de B se rattache à ce troisième type. Mais, comme il fallait s'y attendre, le point d'articulation est considérablement reculé: **píṣṣu** «je pisse» (fig. 86, 1); **íṣṣu** *jissu* «plâtre» (fig. 86, 2); **múṣṣu** «lèvre» (fig. 86, 3), plus reculé en raison des deux **u**. Chez C, le recul, ici, n'est pas moindre, et l'**ṣ** est extrêmement ouverte: **páṣṣa** «il passe» (fig. 87). A Novara, l's de A semble avoir échappé jusqu'ici à l'ambiance sicilienne: elle s'inscrit dans la même région que les **s** émilienne et siennoises observées par M. Josselyn.

63. Au contraire en sicilien commun, et surtout vers Palerme et la région occidentale, l'*s* semble bien conforme à ce qu'indiquent nos tracés

pour la région orientale. C'est ainsi que nous la voyons, du moins sporadiquement, passer à **š** sous l'influence de conditions spéciales, en particulier devant **i**, favorable comme **y** aux timbres chuintants (Rousselot, *Princ.*, 612), et aussi devant **o**, **u**, dont l'arrondissement labial prépare la labialisation plus ou moins nette dont s'accompagne souvent **š**: cf. sic. **šipitu**, palerm. **šorta** (de Gregorio, *Sagg.*, 102).

Pour les mêmes raisons, l'**s** de l'indo-européen, cérébralisée dans le domaine indo-iranien, est devenue **š** après **i**, **u**: skr. **viṣám** «poison», zd. **višavant-** «vénéneux», lat. *virus;* skr. **juṣṭáh** «aimé», v. pers. **dauštā** «ami», lat. *gustus* (v. Grammont, *MSL*, XIX, 254).

64. Devant occlusive sourde, la tendance à reculer l'*s* se manifeste dans plussieurs langues qui ne pratiquent pas essentiellement la cérébralisation: cf. ald. mod. *Stein*, *Spott*. Le sicilien, naturellement porté à cérébraliser toute *s*, accentue encore ce mouvement de recul. Déjà en 1878, Boehmer avait noté **štu** istum à Palerme *(Rom. St.*, III, 166). Traina *(Voc.*, 16) observe: «*S*. Generalmente la pronunziam bene, tranne la impura, che in alcuni luoghi la cambian in *sci* come se dicessero *scitare*, *quèscito*, *noscio* per *stare*, *questo*, *nostro*». M. de Gregorio a multiplié les exemples de cette transformation: **šcala**, **mmišcari**, **štari**, **muštu**, **šponza**, etc. *(Sagg.*, 104). D'après cet auteur, à Messine, l'*s* reste dentale dans cette position. En fait, du moins à Acireale, le timbre chuintant est moins sensible à l'audition que le timbre sifflant: mais l'*s* est nettement cérébrale: B: **ṣpámpiṇa** «épampre» (fig. 88): l'**ṇ** et l'**ṣ** ont le même point d'articulation.

65. La sonore z, là où elle apparaît, c'est à dire lorsque *s* se trouve en contact avec une consonne sonore, appelle les mêmes observations, sur lesquelles il est inutile de nous étendre davantage (cf. de Gregorio, *Sagg.*, 104).

66. Malgré le mouvement qui pousse le point d'articulation en arrière et fait passer **s**, **z** à la cérébrale correspondante **ṣ**, **ẓ**, celle-ci, sauf raisons particulières (§ 63, 64), ne se confond pas avec **š**, **ž**.

Ces trois variétés de «sistantes» (**s**, **z**; **ṣ**, **ẓ**; **š**, **ž**) demandent à être définies. D'une part, entre **s** et **ṣ**, la différence de timbre est que le **ṣ** cérébral étant articulé plus en arrière par la langue repliée vers le haut, le résonateur buccal se trouve partagé en deux compartiments: l'un limité par la partie apicale et prédorsale de la langue et par la paroi médiopalatale; l'autre limité par la partie inférieure de la langue et les incisives supérieures et inférieures. Pour **s**, ce deuxième compartiment est réduit à rien ou à peu près, et le courant d'air expiré vient frapper directement le tranchant des dents (cf. Rousselot, *Princ.*, 916). Pour **ṣ** au contraire, le souffle tourbillonne un instant dans le deuxième compartiment, avant de s'élancer au dehors. D'autre part, il y a une différence entre **š** et **ṣ**. Dans les langues qui ne pratiquent pas systématiquement la cérébralisa-

tion, en italien par exemple, pour **s** et **š**, il y a un écart entre les deux points d'articulation: cet écart est bien visible sur les palatogrammes de M. Josselyn (p. 71: comparer les fig. 99 et 103, 100 et 104, 101 et 105). Or le méme écart, toutes choses égales d'ailleurs, se retrouve en sicilien entre **ṣ** et **š**: le **ṣ** étant cérébral, le **š** est rejeté considérablement en arrière, comme le montrent nos tracés: B, **ŋgáša** «mets en caisse» de *'ncasciari* (fig. 89: le **g** < **k**, ainsi que le ŋ a son occlusion beaucoup plus en arrière); **káša** «caisse» *cascia* (fig. 90: **k** et **š** un peu plus avancés). Ces deux tracés permettent, nous l'avons vu, de saisir la différence qui sépare **š** de **ṛṛ** < *str* (cf. fig. 81, 84).

Tous les **š** étymologiques, c'est à dire tous ceux qui se sont produits à date ancienne, et qui correspondent pour la plupart aux *sc-*, *sci-* de l'italien littéraire, offrent dans les parlers que nous étudions cette disposition caractéristique qui rappelle celle de **ṣ**. Mais les dimensions du résonateur antérieur sont considérablement augmentées par le recul exagéré de l'ar-

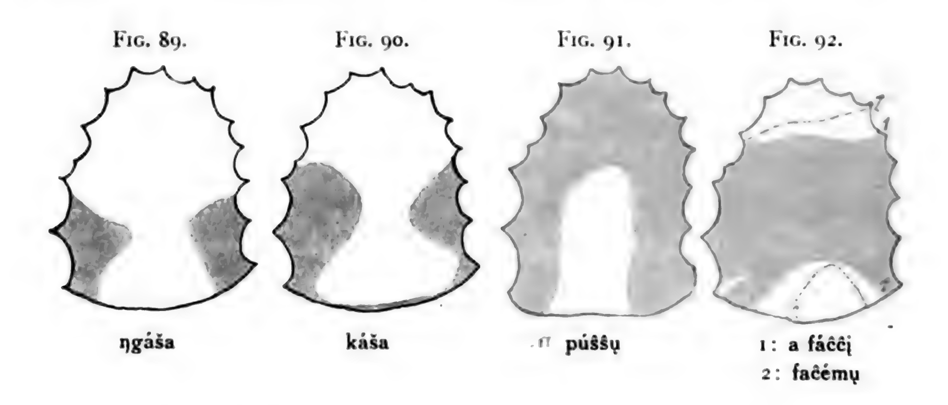


Fig. 89. **ŋgáša** — Fig. 90. **káša** — Fig. 91. **púššụ** — Fig. 92. 1: **a fáĉĉị** 2: **faĉémụ**

ticulation linguale. Et comme en outre les lèvres tendent à se projeter légèrement en avant, un peu comme en français (Grammont, *Pron.*, 76), il se constitue une troisième caisse de résonance. Le mouvement de l'air expiré accentue son caractère tourbillonnant. Le résultat, à l'audition, et l'effet produit sur le sens musculaire des sujets parlants sont sensiblement différents pour **š** et pour **ṣ**. La langue écrite moderne tient les deux phonèmes soigneusement distincts. Les graphies du vieux sicilien qui offre souvent *ss* et *s* pour **š** (*canussiri, cunsiencia,* etc., Schneegans, *Sic.*, 117) s'expliquent par la difficulté que les scribes ont eue tout d'abord à représenter un phonème pour lequel manquait une orthographe traditionnelle. Pendant un certain temps le signe *x* a représenté la chuintante: *xirocco* dès 1100, *Xacca* en 1194, *dixindi* descendit, etc. (Maccarrone, *Vita,* 121). Mais la graphie est tout aussi mal fixée dans les textes médiévaux des autres régions de l'Italie, en particulier dans l'Italie septentrionale.

67. Aux constrictives **s** et **š** correspondent les mi-occlusives **ŝ** < *ts* et **ĉ** < *tch*. Le principe qui prévaut pour les premières s'applique aux secondes. Sourde ou sonore, la mi-occlusive «dentale» sicilienne s'inscrit au palais artificiel beaucoup plus en arrière que les mi-occlusives émilienne, toscanes ou romaine (Josselyn, 50, fig. 87 à 91). D'après cet auteur, la région du contact sur le pourtour des alvéoles est, en italien littéraire, moins étendue pour **ŝ** que pour **t**. Chez nos sujets siciliens, c'est le contraire qu'on observe: le **ŝ** fait figure de véritable mi-occlusive cérébrale: B: **púŝŝų** «puits» (fig. 91). Le contact dans la région antérieure s'explique comme pour les occlusives (§ 22).

68. Les mi-occlusives **ĉ** et **ŷ** donnent lieu aux mêmes observations. Le contraste entre Catane d'une part et Sienne, Rome ou l'Emilie d'autre part se manifeste avec évidence dans les figures de M. Josselyn (p. 50: comparer 78 et 86 [Catane] avec 64, 70, 74, 76, et 81, 82, 84, 85; cf. encore les figures 65 et 66, p. 51). «Dans le parler de H [Catane], écrit M. Josselyn, p. 58, **ĉa** présente une variété distincte et unique.» Tout s'explique, lorsque l'on a remarqué la nature particulièrement reculée du phonétisme sicilien.

Nos tracés d'Aci, B: **a fáĉĉį** «la face» (fig. 92, 1); **faĉémų?** «faisons nous?» (fig. 92, 2) sont très voisins des tracés de Catane d'après M. Josselyn. Comparés à ceux du **ŝ** (fig. 91), ils attestent entre **ŝ** et **ĉ** l'existence du même écart que nous avons constaté entre **s̥** et **š**. Dans les deux couples le recul est symétrique.

69. En poussant plus loin vers l'arrière-langue notre revue des articulations linguales du sicilien, nous arrivons aux médio-dorsales **y** et *ç*, c'est à dire «jod» et une sourde de même nature que je note *ç*. Normalement **y** fricatif s'articule avec la partie médio-dorsale de la langue, relevée vers le centre du palais dur, et il en est de même pour la sourde *ç*. Elles ne peuvent plus, à proprement parler, entrer dans la catégorie des cérébrales, parce qu'elles s'articulent avec la pointe de la langue abaissée et appuyée sur les incisives inférieures.

Comme le centre du palais, vers lequel s'élève le dos de la langue, est plus ou moins voûté, parfois même de forme ogivale, le contact sur le palais est le plus souvent moins énergique au centre même de la voûte qu'en avant et en arrière; cette disposition explique qu'un double étranglement et un évasement central se manifestent souvent sur les palatogrammes pour le tracé de **y** (voir, par exemple, *Pet. atl.*, p. 38, fig. 12). Mais en réalité le véritable point d'articulation du **y** est au centre de l'évasement.

70. La figure suivante, avec ses variantes, montre qu'à Aci, l'articulation du **y** est plutôt en arrière: B, **yų** *jò* «je» (fig. 93, 1); **yǫ́kų** *jocu* «jeu»

(fig. 93, 2: le **k** a été articulé en dehors du palais artificiel).—C, **yọ́kụ** «jeu» (fig. 94, 1: le **y** est aussi relâché que reculé; le **k** est perçu à l'audition comme évoluant vers la sonore **g**). La variante 2 a été prononcée avec plus de force.

Si l'énergie augmente encore sous l'effet d'une attaque forte à l'initiale absolue, **y** tend à devenir **ŷ**, c'est à dire mi-occlusif: Aci, B, **ŷọ́kụ** «jeu» (fig. 95). Dans la variante, il l'est devenu effectivement (fig. 96).

71. Le phonème que je note *ç* semble très voisin de **y** en ce qui concerne le point d'articulation. C'est la «fricative palatale sicilienne» décrite pour la première fois avec précision par M. de Gregorio (*App.*, 18-21), qui provient essentiellement de *fl* latin, et sur laquelle on a beaucoup écrit (voir la bibliographie dans l'article cité de M. de Gregorio, p. 19, et dans les *Sagg.*, § 58; cf. Schneegans, *Sic.*, 81-82). On la trouve à l'initiale, où elle correspond au *fi-* de l'italien littéraire. Elle existe aussi à l'intérieur du mot, mais y est traitée d'une manière spéciale que j'exposerai. Par malheur, j'ai négligé dans mon enquête au palais artificiel de prélever des épreuves de cette articulation; oubli d'autant plus impardonnable que le mot **çúmį** «fleuve» permettait d'isoler à merveille le tracé articulatoire du *ç*.

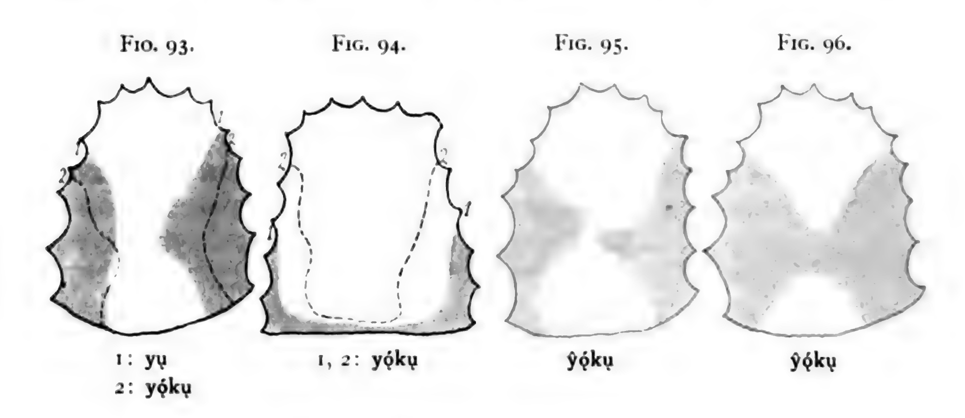


Fig. 93. — 1: **yụ** 2: **yọ́kụ**

Fig. 94. — 1, 2: **yọ́kụ**

Fig. 95. — **ŷọ́kụ**

Fig. 96. — **ŷọ́kụ**

72. Réduit à mes notations prises au cours de mon enquête orale, je décrirais volontiers le *ç* comme une fricative palatale sourde très voisine du *ch* allemand correctement prononcé: *ich*, *König*, mais un peu sonorisée, et avec une certaine tendance à l'adoucissement. Mes notations ont oscilé entre *ç* et *ç* surmonté de **y**. Sans doute aussi le point d'articulation est-il un peu plus voisin de celui de **ş**, la langue étant un peu plus redressée dans sa partie antérieure, sur les bords, que ne le comportent le **y** ou le *ç* (allemand) ordinaires. Ainsi s'explique la notation **ş** = **ş** adoptée par M. de Gregorio. Celle de Traina (*ciamma* = it. *fiamma*) ne serait pas mauvaise, à la condition de faire remarquer que le *ç* sicilien = *fl* n'a rien de mi-occlusif,

étant une pure continue, du moins à l'initiale. Il rappelle assez bien le *c* florentin intervocalique dans: *cacio* (Santangelo, *A. Gl*, XVI, 480).

73. Le son ainsi défini se retrouve, avec quelques variantes, dans tous les points visés par mes documents, aussi bien dans la zone gallo-italique que dans la partie purement sicilienne: Aci, B, **çáụṛụ** «bonne odeur», **çúṛį** «fleur», **į ṛǫ́zį ṣtáṇụ çụṛéṇṇụ** «les roses fleurisent», **çúmį** «fleuve». — C, **çáụṛụ, į çúṛa çụṛíšụṇụ** [*ç* de **çúṛa** voisin de **ž** sonore], **çaụṛáṛį** «flairer», **çúmį**. San Leonardello: **çátụ** «souffle», **çáụṛụ, çúṛį** [*ç* doux, un peu sonore tendant vers **ž**]. — Randazzo: **a çúṛa** «les fleurs» [*sic*], **ū mmáššụ ṛį çúṛį** «un bouquet de fleurs» [*sic:* florem est entré dans la déclinaisons de rosa: le pluriel *-ae* devient -**į**; il y a eu confusion avec **çúṛa**=plur. sic.; cf. Aci, C]. Autres exemples: **į ṛụǫ́zį çụṛíšįṇụ** [les timbres de *ç* et de **š** sont voisins, mais la différence a été nettement perceptible]; **ụ çáụṛụ, çúmį**. A Randazzo, le *ç* semble régulièrement plus sourd, éloigné de **y** et de **ž**. Novara: **a çáma** «la flamme» [le sujet a hésité: le mot est peut-être une reconstruction d'après it. *fiamma*, au lieu de sic. *vampa;* mais l'augmentatif **ṇa çamúa** m'est donné sans hésitation], **çúṛį** «fleur», **ụ çau** «l'odeur» [J'ai entendu ce mot, chez A, à plusieurs jours de distance: j'avais d'abord noté **çáu**; j'ai noté ensuite **çaú**; ma première notation doit être la bonne: à la réflexion, l'incertitude provient du fait que l'**u** est plus long qu'à l'ordinaire, car novar. **çáu** < ***çáuu** < **çáuṛu**, avec la chute, normale à Novara, de l'*r* intervocalique: mon oreille avait confondu l'accent temporel avec l'accent d'intensité]; **į çụṛį** «les fleurs», **ụ çúmį** «le fleuve».

74. Pour le produit de *fl* à l'intérieur du mot, M. de Gregorio (*App.*, 19, n. 4) signale le sic. *ciusciari* qu'il écrit phonétiquement **ṣušari**, et qu'il dérive avec raison de sufflare, «exemple unique, ajoute-t-il, d'un *fl* devenu **š**» au lieu de *ç*. Il n'y a pas de doute que **ašari** «trouver» offre la même particularité, puisque ce mot représente évidemment afflare: cf. esp. *(h)allar* et Meyer-Lübke, *REW*, 261. **Ašári** me paraît avoir subi l'influence de son parent **çụšáṛį** sufflare, qui s'explique comme une métathèse de **šuçáṛį** (cf. les métathèses du type *parola* > *palora*, fréquentes en sicilien), lequel **šụçári** au lieu de **ṣụçáṛį**, que l'on attendrait, s'explique à son tour par le passage de **ṣ** cérébral à **š** sous l'influence de l'**u** (v. § 63).

75. Si notre analyse est juste, le résultat de *fl* intervocalique est donc *ç* comme à l'initiale. Mais, après consonne, en l'espèce **n**, le traitement du groupe *fl* intérieur est assez différent. A San Leonardello, en regard de **çátụ** flatum, je note **ụŋǵátį** «gonflés» conflati, que mon témoin, M. l'abbé Russo, écrirait *unchiati* (cf. Traina, *gunciatu*). — Catane: **ụŋǵátį**. — Aci: B, **ụŋḱátį** [**ḱ** tend vers **ǵ**]. — C, **tį úŋǵụ a fáčč̣į** littéralement «je te gonfle la face» «je te donne un soufflet». — Randazzo **úŋǵį** «gonflés» [adjectif déverbal du type de prov. mod. *gounfle* «gonflé», it. *guasto* de *guastare*].

76. Partout donc, *fl*, après *n*, est représenté par une occlusive pala-

tale, primitivement sourde (cf. Traina, *gunciatu, unchiatu)*, et devenue actuellement sonore (**ǵ**) en vertu du traitement habituel des occlusives sourdes après nasales (**ŗęndį** < *denti;* fait moderne, § 44). Au contraire, entre voyelles ou à l'initiale, *fl* est représenté par une continue, *ç* : **çátų** flatum. Une différence analogue se remarque en espagnol, où afflare *(h)allar*, sufflare *sollar* s'opposent à inflare *hinchar*, qui, malgré la haute autorité de M. Menéndez Pidal (*Manual*, § 48) ne me paraît pas être un emprunt au portugais, mais semble dû à un traitement purement espagnol.

La mi-occlusive en espagnol et l'occlusive palatale en sicilien s'expliquent l'une et l'autre par le contact de l'*n*, occlusive buccale (*Ling.*, 293). Cette *n*, que j'ai notée **ŋ** dans les exemples ci-dessus pour montrer qu'elle n'est pas dentale, n'est pas non plus purement vélaire; car elle a exactement le même point d'articulation légèrement post-palatal du *ç* subséquent. Elle a communiqué à ce *ç*, par assimilation progressive, son caractère occlusif, d'où **ḱ**: conflatum > **ųŋḱátų**. Ce type d'assimilation progressive est conforme aux tendances du sicilien, comme le montrent non seulement le traitement de *nd, mb* devenus *nn, mm*, mais encore précisément le traitement secondaire du groupe **ŋḱ** dans **ųŋḱátų** devenu **ųnǵátų**, forme encore inconsciente peut-être (cf. Traina, *gunciatu, 'unciatu, 'unchiatu)*, mais réelle, attestant une assimilation progressive au point de vue de la sonorité (§ 44).

Une preuve que, dans cette position, **ǵ** et **ḱ** reposent bien sur *ç*, nous est fournie par la phonétique syntactique: Aci, C: **ŋ ǵúŗį** «une fleur» en regard de **į çúŗa** «les fleurs»: après une *n* finale, *ç* initial est traité comme *ç* intérieur au double point de vue de la sonorité et de l'occlusion.

77. Nous devons maintenant rendre compte de la production de ce *ç*, qui, en sicilien commun et dans la plupart des parlers insulaires, est, comme on vient de le voir, au moins à l'origine, le produit constant de *fl* initial ou intérieur, qu'il soit ou non intervocalique.

Pour bien comprendre le passage de *fl* à *ç*, nous devons le rapprocher du traitement de *pl, bl, kl, gl*, à propos desquels il faut préciser tout d'abord un point intéressant le développement général de ces groupes dans les divers dialectes.

78. Partout où elle n'est pas restée intacte, l'*l* des groupes *kl, gl, pl, bl, fl* s'est tout d'abord palatalisée, ce qui est admis par tous les phonéticiens. Dans les groupes **kļ, pļ**, etc., ainsi formés, le premier élément consonantique a pu tomber de manière à réaliser plus parfaitement la norme syllabique en ménageant une consécution plus nette des apertures (***pļeno** > esp. *lleno;* cf. *Ling.*, 319). Là où les groupes **kļ, pļ** ont gardé leurs deux éléments, ils ont le plus souvent évolué dans deux directions: ou bien l'élément palatal est resté distinct de l'autre élément consonantique, comme dans it. *chiave, piano, fiume;* Valsesia **pyóbbya** «pluie», **fyó** «fleur»;

Gorduno (Bellinzona) **pçü** «plus»; Sommana (Lecco) **pšan** planum, etc.; ou bien l'élément palatal, s'incorporant à la consonne précédente, l'a mouillée, améliorant ainsi la structure de la syllabe conformément à la norme idéale *(Ling.*, 319), et **kḽ**, **gḽ**, **pḽ**, **bḽ**, **fḽ** sont devenus **ḱ**, **ǵ**, **p'**, **b'**, **f'**.

79. Ce deuxième traitement est admis depuis longtemps pour *cl, gl:* piém. **čav** repose sur **ḱav** < **kyav** clavem; et de même **ǵánda** repose sur **gyánda**. En sicilien, les **ḱ** ou les **ǵ** de cette origine sont restés intacts, sauf passage secondaire sporadique de **ǵ** à **y** en position faible (cf. Schuchardt, *Rom.*, III, 28): *jiru* = *(a)gghiru* «loir» (Traina, s. v°). En sicilien littéraire, on écrit *chiamari, ghiandra:* toutefois les graphies *chi-* et *ghi-* ne représentent pas **k** + **y** ou **g** + **y**, mais bien les deux occlusives palatales, la sourde et la sonore, ainsi que l'enseigne M. de Gregorio *(Sagg.*, 74-75). Ce n'est que dialectalement et sporadiquement *(Ibid.*, 81) qu'apparaît une prononciation différente (voir les exemples de *kl-* et *gl-*, *Sagg.*, 75-76, 87).

80. Quant aux groupes *pl, bl, fl,* passés à **pḽ**, **bḽ**, **fḽ**, ils se sont de même réduits tout d'abord à **p'**, **b'**, **f'**, c'est à dire qu'ils ont abouti à ces consonnes mouillées, de type courant dans certains idiomes, notamment en russe, langue qui possède une série complète de consonnes mouillées (voir Rousselot, *Princ.*, 604 avec les figures). Ces labiales ou labio-dentale mouillées, étant produites par une élévation de la partie médio-dorsale de la langue concomitante avec le mouvement de fermeture des lèvres, sont des phonèmes complexes, offrant simultanément deux points d'articulation. Les tracés expérimentaux de M. Rousselot *(Loc. cit.)* montrent la différence entre **p'**, **b'**, **f'** et **p** + **y**, **b** + **y**, **f** + **y**. Le traitement sicilien tend à montrer que la phase **p'**, **b'**, **f'** a réellement existé dans le domaine roman.

81. En effet **f'** issu de *fl,* était une articulation double, à la fois labio-dentale et palatale. Obéissant à l'impulsion générale qui a poussé le sicilien à reculer le point d'articulation de ses consonnes, ce phonème complexe s'est simplifié, suivant le procès exposé plus haut à propos de **ł²** (§ 38) et de **ɼ** (§ 51): il a perdu son articulation labio-dentale et a conservé seulement l'élément le plus reculé, c'est à dire palatal, lequel *a gardé le double caractère du phonème complexe* qu'il représente, à savoir le caractère *de sourde et de continue.* Le **f'** aboutit donc à *ç:* flatum **çátų**, flumen **çúmį**.

82. Symétriquement **p'**, **b'**, issus de *pl, bl,* et qui sont deux occlusives labiales palatalisées, se sont dépouillés de leur élément labial, le plus extérieur, pour conserver l'élément palatal, intérieur. Le point d'aboutissement a donc été **ḱ**, **ǵ**, c'est à dire les deux occlusives palatales, *qui ont conservé, au point de vue de la sonorité et de l'occlusion, le double caractère de la consonne complexe dont elles sont la transformation.* Ainsi donc, tandis que le groupe *fl,* dont le premier élément est une continue, aboutit à la continue *ç* (florem **çúɼį**), les groupes *pl, bl,* dont le premier élément est

une momentanée, aboutissent à deux momentanées: **k̓** et **ǵ** (plumbum **kúmmų**, blancu **ǵáŋkų**).

83. Avolio (*Intr.*, 119) supposait que *kl*, *pl*, *fl*, s'étant d'abord réduits en commun à **y**, ainsi d'ailleurs que l + *yod*, ce **y** aurait ensuite évolué dans des directions différentes. Historiquement et physiologiquement, cette thèse est inadmissible, comme l'a montré M. Schneegans (*Sic.*, 95). Mais ce dernier linguiste donne à son tour une explication qui n'explique pas grand chose: selon lui, *pl* devenu **py**, comme en italien serait passé ensuite à **ky** «suivant l'exemple de *kl* > **ky**» (*Ibid.*, 96). Quant au passage de *fl* à ç, M. Schneegans néglige d'en rendre compte (*Ibid.*, p. 80-82).

84. La théorie que nous avons proposée semble offrir un double avantage: non seulement elle interprète le phénomène dans son ensemble, puisqu'elle englobe l'évolution de *fl* et celles de *pl*, *kl*, etc.; mais encore et surtout elle semble d'accord avec le mouvement général qui pousse le sicilien au recul des articulations. — Elle n'a contre elle, du moins en apparence, qu'un fait, c'est l'existence dans le centre de la Sicile, à Alcamo, Gibellina, Castelvetrano et aussi Partinico, d'une prononciation **kiága** plagam, **kiánta** plantam (de Gregorio, *Sagg.*, 60, 81), laquelle semble s'accorder assez mal avec une fusion primitive de la palatale et de la labiale sous les formes **p'**, **b'** que nous supposons. Mais en réalité, dans **kiága**, **kiánta**, qui demeurent confinés dans une région restreinte de la Sicile intérieure, l'i est un développement secondaire provoqué par une segmentation du **k̓**, devenu **k** + **i**. Qu'une voyelle puisse se dégager ainsi d'une palatale, c'est ce que montrent fr. *plaisir* de **plak̓ere**, fr. *raison* de **rat'one**, land. **púit** de **pút'**, etc. (Millardet, *Ét. dial. land.*, *Phon. addit.*, 167) et les cas d'anaptyx fréquents dans l'Italie méridionale: napol. *fejasco* < *fiasco*. Quant au passage de **k̓** à **k** devant l'i ainsi formé, il est dû partiellement à une différenciation phonétique comparable à celle qui fait que **-iŋ** devient **-in** en landais (*Op. cit.*, 173); mais il est dû surtout à la tendance générale qui pousse en arrière les articulations siciliennes, en particulier le **k̓**, dont le caractère reculé s'affirme manifestement dans nos expériences (§ 86).

Les **k̓**, **ǵ** représentant *pl*, *bl* ont fusionné avec les **k̓**, **ǵ** représentant *cl*, *gl*. Ils ont subi les mêmes vicissitudes dialectales, **k̓** devenant, par exemple, **ĉ** à Noto, Modica, etc. (de Gregorio, *Sagg.*, § 48, 56).

85. La même démonstration pourrait être apliquée, *mutatis mutandis*, au génois, qui a **šou** flatu, avec une continue, mais **ǵáŋku** blancu, **ĉan** planu, **ǵanda** glanda, **ĉave** clave, avec des occlusives ou des mi-occlusives. On pourrait l'étendre au calabrais, au napolitain, au campobassien et généralement aux parlers dans lesquels, d'une part, la consonne initiale du groupe n'a pas été éliminée devant **ḷ**, et, d'autre part, l'élément

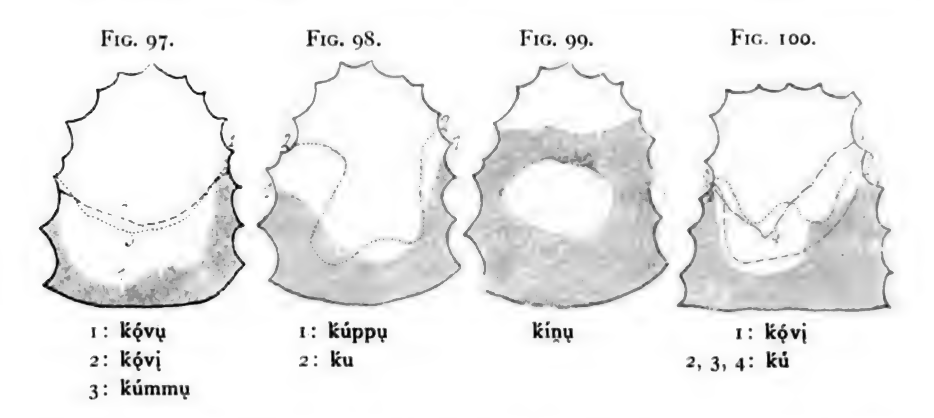


palatal n'apparaît pas actuellement distinct de l'élément consonantique précédent.

86. Une telle analyse dépasserait l'objet de la présente étude. Nous limitant à l'examen des parlers siciliens que nous avons observés sur place, nous nous contenterons de fournir à l'appui de notre interprétation les documents suivants de nature expérimentale et tout à fait significatifs.

Les tracés de **ḱ** < *cl* se confondent avec ceux de **ḱ** < *pl*. Les variantes s'expliquent par la nature différente des voyelles en contact : Aci, B, **ḱǫvų** *chiovu* «clou» (fig. 97, 1); **ḱǫvį** *chiovi* «il pleut», avec un **į** extrêmement relâché (fig. 97, 2); **ḱúmmų** *chiummu* «plomb» (fig. 97. 3); **ḱúppų** *chiuppu* < *plopum < populum «peuplier» (fig. 98, 1); **ḱu** *cchiu* «plus» (fig. 98, 2); **ḱịṇų** *chinu* «plein» (fig. 99). — C, **ḱǫvį** «il pleut» (fig. 100, 1); **ḱu** «plus» (fig. 100, 2, var. 3, 4).

Le trait commun de toutes ces figures sans exception, est le caractère



très reculé de l'articulation **ḱ**. Comparer **ḱịṇų** (fig. 99) avec landais **ḱí bǫ́** «qui veut» *(Pet. atl.*, 53, fig. 4). Le contact qui apparaît en avant sur le tracé sicilien (fig. 99) est dû à l'**ṇ** (cf. fig. 39). Comparer de même les **ḱ** parisiens, normands, auvergnats (Rousselot, *Princ.*, 607, fig. 399), ou même irlandais *(Ibid.*, 608, fig. 400), qui sont tous articulés beaucoup plus en avant que l'ensemble et que chacun des **ḱ** siciliens.

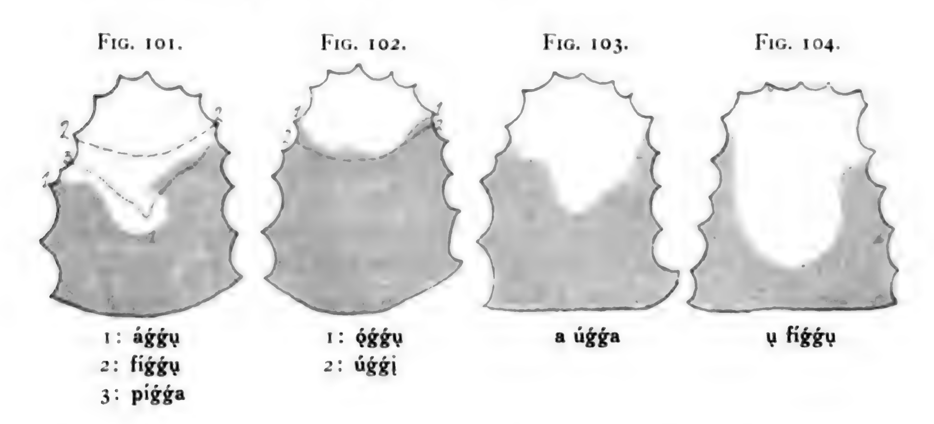
Une telle conformation du **ḱ** sicilien explique le passage moderne de **ḱ** à **k** que nous avons constaté dans le centre de l'île (§ 84). Et il faudrait voir si ces faits ont quelque relation d'ordre historique ou ethnique avec le logoudorien, qui représente actuellement *ce, ci* latins par **ke, ki**, sans doute à la suite d'une régression secondaire (cf. Ascoli, *A. Gl.*, II, 143-144; VIII, 108; Guarnerio, *Suppl.*, *A. Gl.*, IV, 1897; *RDR*, III, 210-214; Millardet, *Ling.*, 229).

87. De nos tracés de **ḱ** mouillé, nous devons rapprocher ceux de **ļ** mouillé, ou plutôt de **ǵǵ**, c'est à dire de l'occlusive palatale sonore gé-



minée, laquelle représente, comme on le sait, l'*l* + *yod* dans la majorité des parlers siciliens (de Gregorio, *Sagg.*, 119). Les autres traitements de l'*l* + *y* observés dans l'île, à savoir **ḷ** (Schneegans, *Sic.*, 134), **ll** (*Ibid.*, 135), **ŋ** (*Ibid.*, nº 4, à Noto: traitement inexistant d'après M. de Gregorio, *Sagg.*, 121, n), **ǵ** (*Ibid.*, 5), recouvrent des zones relativement restreintes, sur la géographie desquelles on consultera avec fruit l'ouvrage cité de l'éminent professeur de Palerme. Dans les localités ayant fait l'objet de mon enquête, c'est **ǵǵ** qui est la norme usuelle, sauf à Novara où j'ai recueilli **ḷ**.

88. Ce **ǵǵ**, sonore de **ḱ**, mais géminé, offre les mêmes caractères que la sourde correspondante: Aci, B: **áǵǵụ** «ail» (fig. 101, 1); **fíǵǵụ** «fils» (fig. 101, 2); **píǵǵa** «prends» (fig. 101, 3); **ọ́ǵǵụ** «huile» (fig. 102, 1); **a úǵǵa** «l'aiguille» (fig. 103); **úǵǵị** «il bout» (fig. 102, 2). — C, **ụ fíǵǵụ** (fig. 104); **píǵǵa** «prends» (fig. 105). D'une part, confrontés avec les tracés de **ḷ** dans les différents parlers romans, helléniques, slaves, reproduits par


FIG. 101. FIG. 102. FIG. 103. FIG. 104.

1: **áǵǵụ**
2: **fíǵǵụ**
3: **píǵǵa**

1: **ọ́ǵǵụ**
2: **úǵǵị**

a úǵǵa

ụ fíǵǵụ

M. Rousselot (*Princ.*, 611), avec ceux de M. Navarro pour l'espagnol (*Pron.*, 105), ou de M. Josselyn pour l'italien (101, fig. 130-136), nos palatogrammes permettent de mesurer toute la distance qui sépare le **ǵǵ** sicilien du **ḷ** dont il est sorti. L'articulation sicilienne offre toujours, même après **i**, un contact occlusif dans la région postérieure du palais, laissant libre toute la partie située en avant dans la région médio-palatale et prépalatale. Cette particularité est surtout remarquable chez C (fig. 104, 105).

D'autre part, comparant nos figures 101-105 avec les figures 95, 96, on voit que le **ǵǵ** sicilien est nettement distinct du **y** devenu ou tendant à devenir mi-occlusif. Il ne coïncide enfin nullemest avec la mi-occlusive sourde **č** (fig. 70). Il est en tous points comparable à **ḱ**, quoique dans une certaine mesure plus avancé, du moins chez B, ce qui s'explique par le fait de la gémination. Il est sensiblement égal aux **ǵ** mouillés parisien et auvergnat reproduits par M. Rousselot (*Princ.*, 607, fig. 399, 2, 6).

89. Par conséquent, dans le passage de **ḷ** à **ǵǵ**, le mouvement d'avant

en arrière n'a pas été moins considérable que dans les autres évolutions siciliennes sur lesquelles nous nous sommes étendu. A la lumière du principe général que notre analyse a établi, ce traitement du **ḷ**, à première vue anormal, s'éclaire. Pour **ḷ** ordinaire, la pointe de la langue, abaissée, touche les incisives inférieures, tandis que la partie médio-dorsale se renfle et s'élève, comme pour **y**, vers la voûte palatine, laissant de chaque côté, contre les dents, un étroit espace pour l'écoulement latéral de l'air. Mais l'*l* sicilienne étant de type cérébral, la pointe de la langue tend à se dresser vers la région prépalatale habituelle. Cette particularité se produit pour $l+y$ aussi bien que pour *l* suivie d'un autre phonème. Dans l'articulation de **ḷ**, ce mouvement de l'avant-langue, même simplement ébauché, reporte vers la région post-dorsale le renflement nécessaire à la production du **y** contenu dans **ḷ**, et toute la partie postérieure de la langue, étant ainsi légèrement ramassée vers l'arrière, obstrue l'étroit espace qui devrait être ménagé latéralement contre les dents pour l'écoulement de l'air, et produit en définitive l'occlusion: ainsi naît le **ǵ** à la place du **ḷ**. L'occlusion étant mise à part, l'on peut comparer ce changement à ceux que nous avons observés sur le vif ou reconstitués, et qui ont fait passer d'une part **p', b', f'** à **ḱ, ǵ, ç** (§ 82, 81), d'autre part **ł²** (*l* cérébrale vélarisée) à **ł¹** (*l* vélaire pure) ou encore **ṛ** cérébrale à **r** dorsale (§ 38, 51).

90. Tandis que ces deux dernières transformations sont les résultats modernes, demeurés plus ou moins individuels, de la vieille tendance sicilienne au recul des articulations, le passage de **ḷ** à **ǵǵ** et celui de **p', b', f'** à **ḱ, ǵ, ç** en sont la conséquence déjà ancienne.

Dans les chartes latines ou grecques des XIe et XIIe siècles originaires de Sicile dépouillées par M. Maccarrone (*Vita,* 115-151), *pl* est toujours représenté par *pl.* Mais, dès l'apparition des textes écrits en langue vulgaire, on a des exemples de *ch-*, *chi-* ou *kj-* (Schneegans, *Sic.*, 70). De ces trois graphies, il n'est pas superflu de remarquer que la première domine dès l'origine dans la liste des exemples fournis par M. Schneegans. En effet *kjui* est chronologiquement mal déterminé: la *Vita del beato Corrado*, composée «avant 1500» selon Avolio, ne nous est connue que par un manuscrit postérieur à cette époque. Au contraire on a *chinu* plenum dans la Vie en prose du même saint, datée de 1350; *chui* dans *Lu Rebellamentu di Sichilia* (XIVe-XVe siècles), etc. De même dans son édition du *Libro dei vizii e delle virtù,* antérieur à 1384, M. de Gregorio (p. 252) n'a relevé pour *pl-* aucun exemple de *ki-* ni de *chi-;* mais il signale *chanti, chagki, clochi* (ms.: «*clochi* siue *pluuij*»).

91. Les sicilianistes ne sont pas absolument d'accord sur l'interprétation de la graphie *ch* des vieux textes siciliens. Avolio (*Intr.,* 9 suiv., 120 suiv.; *Arch. stor. sic.*, 1890, 252 suiv.) pense qu'elle peut représenter la fricative vélaire sourde *x*. Contre cette opinion se sont élevés M. Cul-

trone (*A. Gl.*, XIII, 464 suiv.) et avant lui M. Schneegans (*Sic.*, 94-95). Pour ce savant *ch* «représente *kj*- comme en sicilien actuel». «Ein Beweis, ajoute plus loin M. Schneegans (*Op. cit.*, 95), gegen die Aussprache *ki* [*sic*] liegt also nicht vor.»

Nous référant à notre explication de l'évolution de *pl* en sicilien (§ 82), nous proposons de voir dans ce *ch* médiéval le signe de l'occlusive palatale ḱ. En effet il est établi maintenant que, dès les XI[e] et XII[e] siècles, la graphie *ch* représente souvent en Sicile *c* latin devant *e*, *i*: *Cochena*, *rocherci*, en 1095 (Maccarrone, *Vita*, 122). Cet usage, sans exemple dans la grande majorité sinon l'unanimité des textes médiévaux des autres régions de l'Italie, s'explique par une importation de la chancellerie normande en Sicile. Le fait que *ch* a été choisi par les scribes qui inauguraient la tradition graphique du sicilien littéraire, pour représenter à la fois les articulations sorties de *pl*, *cl* et celle de *c* devant *e*, *i*, tend à prouver que l'articulation sortie de *pl*, *cl* ne se décomposait pas en deux phonèmes $k + i$, ou $k + y$, ainsi que semble le croire M. Schneegans, mais était un phonème unique, comme la mi-occlusive d'it. *cento*, v. fr. *chant*, v. norm. *canchon*, *cherf*. Elle n'était autre sans doute que l'occlusive palatale ḱ qu'on entend encore aujourd'hui en bas normand moderne, et qu'il faut reconnaître sous les graphies littéraires *amiquié*, *piquié* (cf. Joret, *Rom.*, V, 491).

Par conséquent, les graphies médiévales non seulement nous permettent de dater la confusion de *pl* et de *cl* en sicilien, et de la faire remonter au delà du XIV[e] siècle, mais encore elles viennent à l'appui de notre explication physiologique: **pl** > **p'** > **ḱ**, laquelle suppose l'antériorité chronologique de **ḱ**- sur **ki**-, là où ce dernier développement s'est présenté.

92. De même, les premiers exemples du traitement sicilien de *fl* allégués par M. Schneegans (*Sic.*, 81) sont *xumara*, *xumi*, à côté d'un cas de *xiumi*, dans un texte de 1358, dont le manuscrit date, il est vrai, du XVII[e] siècle. Mais le passage de *fl* à une fricative remonte bien au moyen-âge, si du moins il faut rapprocher les faits siciliens des faits calabrais, où ç a évolué vers la fricative vélaire sourde *x*, et s'il faut admettre l'authenticité des graphies *humare* à côté de *gumara*, *gumera* = *fiumara* dans la charte datée de 1122, à Rossano, Nord-est de la Calabre, publiée par Ughelli, et reproduite par M. Monaci (*Crest.*, p. 7, 32, 41).

93. Quant au passage de ḷ à ǵ, il est attesté seulement en 1500: *pighia*, *fighiu* (Schneegans, *Sic.*, 137). Mais il peut être plus ancien, car la graphie *gl* du *Libro dei vizii*, etc., déjà courante dans les documents siciliens des XI[e]-XII[e] siècles dépouillés par M. Maccarrone (*Vita*, 120), où elle se retrouve en compagnie de *lgl*, *li*, *lli*, *ll* comme dans les documents médiévaux de toute l'Italie, peut représenter la prononciation ǵ (de Gregorio, *Libro...*, etc., p. 255).

94. L'altération subie par ṇ n'est pas aussi considérable que celle de ḷ.

L'abaissement du voile du palais, qui laisse toujours libre le passage de l'air par les voies nasales, explique que **ɲ** n'ait pas abouti à une occlusive. Mais le mécanisme de l'évolution reste identique en ce qui concerne le rejet de l'articulation en arrière. Aci, B, **ɲɲǫ́kų** *'n jocu* «un jeu» (fig. 106), **piɲų** *pignu* «pin» (fig. 107, 108) < *pīnium (pour pīnum: cf. fageum > esp. *haya* à côté de fagum > sic. *fau*). En dépit de la figure 108, les tracés siciliens représentent un **ɲ** sensiblement moins avancé que la consonne correspondante de l'italien littéraire (Josselyn, 101, fig. 138-140). Les variétés siennoise et romaine représentées dans cet ouvrage par les figures 137 et 141, plus voisines du **ɲ** sicilien, s'en distinguent nettement en ce qu'elles offrent un contact dans la région prépalatale et alvéolaire. Le contraste est plus marqué encore avec les **ɲ** mouillées françaises, portugaise, russe, irlandaise (Rousselot, *Princ.*, 610, fig. 403: 5 fait exception à la règle générale du parisien, cf. 2, 3, 4), espagnoles (Navarro, *Pron.*, 103) ou lan-

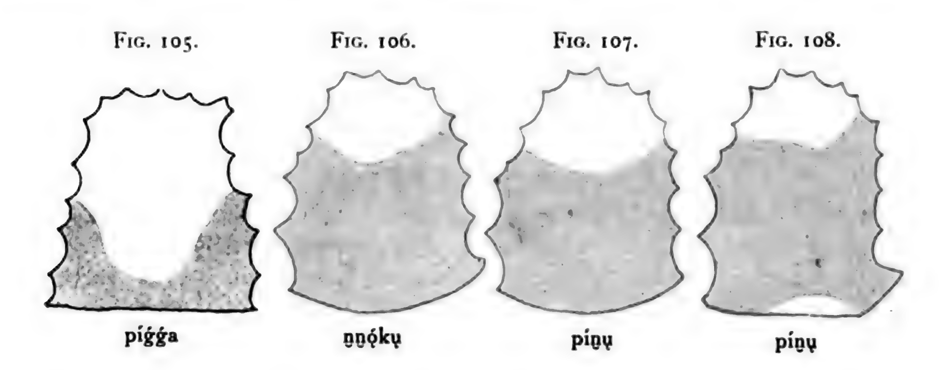


FIG. 105. FIG. 106. FIG. 107. FIG. 108.

daises *(Pet. atl.*, p. 63, fig. 14, 15; p. 5, fig. 7 à 10; p. 47, fig. 14, 15; p. 2, fig. 1, etc.). Le **ɲ** sicilien peut être défini: **ɲ** mouillée à la fois médio-palatale et post-palatale.

95. Les articulations consonantiques siciliennes que nous avons passées en revue, en nous fondant d'une part sur l'observation directe ou expérimentale de parlers vivants et d'autre part sur l'analyse linguistique, se révèlent comme obéissant et ayant obéi à une tendance générale qui est le recul de l'articulation, accompagné, là où la chose est possible, d'une cérébralisation des mouvements de la langue. Un recul analogue, moins visible sur les palatogrammes, étant données les difficultés de l'exploration, mais réel tout de même, pourrait être constaté pour les articulations post-dorsales et radicales, **k̈**, **ǵ**, **ŋ**. Très souvent, **k**, **g** devant **u** et **o** et même devant **a** ne donnent aucune empreinte au palais artificiel, et il en est de même pour **ŋ** devant **g**, **k**: Aci, B, **yǫ́kų** «jeu» (quatre épreuves; cf. figure 93, 2); **yúŋgų** *juncu* «jonc»; **pǫ́ṛkų** «porc»; **kǫ́ḍḍa** «colle» (fig. 24); **kǫ́ḍḍų**

«cou»; **kká** «ici!» (cf. fig. 16); **káḍḍu̦** «cal» (fig. 19); **káṛu̦** «Charles» (fig. 78); **káṛṛa** «châtre» (fig. 84, 2); **ŋ gápu̦** = *'n capu* «en haut»; **ŋgappáu̦** = *'ncappau* (de *'ncappari)* «il est tombé dans la gueule du loup»; **máŋga** «gauche»; **ŋ gáṛu̦** «un char à bancs» (cf. fig. 76, 1); **ŋgáša** «mets en caisse» (cf. fig. 89). Nulle part l'ŋ n'a laissé de traces. Parfois **k** ou **g** sont visibles sur le palais artificiel, le plus souvent devant i, ce qui est naturel, **kíḍḍa** (fig. 21), ou devant **a**: **káša** «caisse» (fig. 90), et même devant **u**: **kúṭṛa** «coite» (fig. 12), **áṛṛu̦ku̦** «terrasse» (fig. 85 1). — Chez C, le système général articulatoire étant un peu moins reculé, comme nous l'avons remarqué en maintes circonstances, les occlusives **k**, **g** sont un peu plus apparentes sur le palais artificiel, et celà même devant **u**: **kuy é?** «qui est-ce?», **pǫrku̦** «porc», **kúṭṛa** «coite» (fig. 13), **máŋu̦ku̦** «manche» (fig. 53); à plus forte raison devant **a**: **káṛu̦** (fig. 75) et devant **i**: **kíḍḍu̦** (fig. 33), etc.

96. On peut se demander si la présence d'une cérébrale dans la syllabe ou dans les syllabes voisines influe sur la place de l'articulation vélaire comme nous avons vu le fait se produire pour les dentales (§§ 15, 17, 57, etc.). Cette action semble se manifester parfois, mais manque de constance. Sur vingt cas observés, nous en avons relevé quinze exemples. Chez C, dans **áṛṛu̦ku̦** (fig. 85, 1), l'**ṛṛ** énergique et profonde semble repousser le **k** vers l'arrière-bouche (comparer fig. 13). D'autre part, il est frappant que le degré de recul du **k** de **kǫḍḍu̦** «cou» (fig. 34, 1 et var. 2) et de **kǫḍḍa** «colle» (fig. 35, 1 et var. 2) varie dans le même rapport que le degré de recul du **ḍḍ** (§ 27; cf. 99). Mais le **k** de **kíḍḍu̦** (fig. 33) est exactement à la même place que celui de **ki** «quoi». Et l'on peut faire des observations analogues chez B.

97. Il ne faudrait donc pas exagérer l'action que les cérébrales peuvent avoir exercée sur le lieu d'articulation des radicales ou post-dorsales. Au surplus, physiologiquement, une telle action ne s'impose pas au même degré que pour les consonnes d'avant-langue. Une **ṛ**, par exemple, peut agir sur un **t** soit à distance, par dilation, soit en contact, par assimilation. Ce fait s'explique par le maintien ou l'anticipation du mouvement de la pointe de la langue, dans les mots où aucun autre mouvement exigé par l'articulation d'un autre phonème ne s'interpose pour empêcher cette anticipation ou ce maintien. Quant a l'influence que peut exercer la cérébrale sur la radicale, elle n'est qu'indirecte. Elle est *subordonnée à la mesure dans laquelle un repli en arrière ou au contraire un avancement de l'avant-langue peut entraîner un mouvement organique corrélatif de l'arrière-langue.*

98. Les faits qui viennent d'être exposés montrent que les conditions du développement phonétique du sicilien ne sont qu'en partie comparables à celles des idiomes indo-iraniens. En indo-iranien, l'ensemble du système consonantique et vocalique tend à rapprocher les articulations

du centre de la voûte palatine (Grammont, *MSL.*, XIX, 254). D'une part, les consonnes d'avant-langue se cérébralisent; d'autre part, les radicales se palatalisent. Il y a donc, en indo-iranien, un double mouvement de l'avant vers l'arrière et de l'arrière vers l'avant. Ce double mouvement intéresse aussi les voyelles: en indo-iranien, ă se présente non seulement à la place de ĕ mais aussi à la place de ŏ: skr. **áçvaḥ** = lat. *equos; dadárça* = gr. δέδορκε *(Op. cit.*, 250).

A première vue, on pourrait croire que ce double mouvement se retrouve dans le vocalisme sicilien, puisque, en position atone, tous mes exemples montrent que l'**u** s'est transformé en -**ụ** et -**i** en -**į**. Ce fait est tellement sensible à l'époque actuelle qu'un phonéticien non prévenu entend des **ẹ** et des **ọ** à la finale, alors que les indigènes ont conscience de prononcer **u** et **i**, et écrivent *u, i*, depuis le moyen-âge (voir quelques exceptions réunies par Schneegans, *Sic.*, 50). En principe mes premières notations, fondées sur mon impression auditive au début de mon enquête, n'ont été -**ọ** pour sicilien -**u** ou -**ẹ** pour sicilien **i** qu'en syllabe atone; et ce fait concorde par conséquent avec les observations de M. Schneegans. Bien que les notations de Boehmer faites en 1878 ne s'accordent que partiellement avec ces données, car on y trouve quelques exemples de **į** ou de **ụ** toniques (v. *Rom. St.*, III, 165), on peut dire en thèse générale que, en sicilien commun, les voyelles **i** et **u** restent fermées actuellement, lorsqu'elles sont dans une syllabe accentuée. Le passage à **ụ** ou **į** est donc conditionné par le relâchement de l'articulation vocalique, lequel se produit essentiellement en syllabe inaccentuée. Ce relâchement, d'une part, a pour effet de reculer **i** vers **į**; mais, d'autre part, il produit un résultat inverse sur **u**, qu'il avance vers **ụ**.

99. Toutefois, en dépit de ce dernier mouvement, **u** et **i**, ainsi d'ailleurs que les autres voyelles siciliennes, restent sensiblement plus reculées que la normale. Il est naturel qu'il en soit ainsi, car, physiologiquement on ne conçoit pas que la langue, articulant toutes les consonnes vers l'arrière-bouche, se déplace chaque fois vers l'avant pour exécuter les mouvements nécessaires a la production des voyelles. La pointe surtout, repliée vers le haut et en arrière pour l'articulation des consonnes cérébrales, oppose comme une barrière à la poussée des voyelles **e**, **i**, qui pourraient tendre à se former en avant, dans la région prépalatale ou pour le moins médio-palatale.

Ce refoulement de la voyelle en arrière par l'articulation **ɽ** est bien visible par exemple pour l'i: Aci, B, **piɽa** «poire» (fig. 61, 2 et surtout 1). La comparaison des figures 39, **búmụḷụ**, et 40, **ḷụmía**, permet de repérer le contact de **ḷ** et par conséquent de situer exactement le point d'articulation de l'i accentué en dehors de toute influence due au contact d'une consonne cérébrale quelconque ou même purement linguale. — Chez C,

les deux variantes du même mot **lụmia** (fig. 42 et 43) sont aussi instructives: comme on l'a constaté plus haut à propos de l'influence du **ḍḍ** cérébral sur les radicales **k** et **g** (§§ 27, 96, 97), on voit l'i avancer ou reculer son point d'articulation dans la mesure où l'l avance elle-même ou recule. Le tracé de **fílụ** permet d'apprécier la distance qui sépare l'**i** sicilien, étrangement profond, des **i** beaucoup plus avancés de l'espagnol (Navarro, *Pron.*, 38), du landais (*Pet. atl.*, p. 44, fig. 1, 2; p. 47, fig. 12, 13, etc.), de l'angoumoisin, du parisien, du liégeois, du suédois, du russe ou même du portugais et de l'anglais (Rousselot, *Princ.*, 651).

Par conséquent l'avance relative des voyelles **u** et peut-être **o**, laquelle se remarque en sicilien dans les syllabes inaccentuées, est due à une tendance au relâchement vocalique. Cette tendance reste secondaire; elle est subordonnée à la tendance capitale, qui prime toutes les autres: le recul de tout le système articulatoire (consonantisme et vocalisme) vers la région postérieure de la cavité buccale, et la cérébralisation de toutes les articulations susceptibles de devenir cérébrales.

100. On nous reprochera peut-être d'avoir insisté sur la portée générale à donner aux phénomènes précis, mais forcément limités, que nous avons relevés en étudiant sur le vif le régime des articulations dans quelques parlers siciliens. Mais nous ferons remarquer que les résultats de notre observation directe et de notre expérimentation sont d'accord avec l'analyse linguistique, d'ordre comparatif et historique, que nous avons appliquée à l'étude du même problème dans les nocuments écrits du sicilien littéraire. D'autre part, comme nous appuyons souvent notre argumentation sur des faits que des savants spécialisés dans la linguistique insulaire ont établis de longue date, et comme certains de ces sicilianistes sont en outre, de par leur race et leur naissance, des siciliens, notre sécurité dans nos déductions s'en trouve redoublée.

Néanmoins une enquête comme la nôtre, à la fois orale et expérimentale, demanderait à être étendue géographiquement non seulement à la Sicile toute entière et aux petites îles environnantes, mais encore aux pays circonvoisins, Sardaigne, Corse et extrémités méridionales du continent italien.

En attendant que ce travail d'ensemble ait été entrepris et mené à bonne fin, et s'il est permis de généraliser provisoirement les faits particuliers que nous avons mis en lumière, nous dirons que, bien loin d'être la seule consonne cérébrale des parlers insulaires, comme certains romanistes l'ont pensé, le **ḍḍ** sicilien fait partie de tout un système articulatoire spécial, remarquablement homogène, bien qu'imparfaitement unifié encore (v. § 14). Ce système, non seulement s'est imposé aux parlers purement siciliens, mais encore est en voie d'envahir les colonies linguistiques

étrangères, «lombardes», «gallo-italiques» plongées dans ce milieu, et sur lesquelles depuis de longs siècles s'exerce une lente mais sûre contagion.

Ainsi donc, c'est au fin fond du monde romain, c'est dans les champs reculés de l'«Isola lontana» tant de fois secouée par les Cyclopes, c'est dans cet ultime prolongement de la Péninsule italique, que se manifeste une particularité de langage, caractérisant aussi — coincidence étrange — la grande Péninsule indienne.

Là, refoulées par les Aryens, les populations de langue dravidienne se sont massées vers le Sud, depuis le plateau du Dekkan jusqu'en vue des côtes de Ταπροβάνη, la Ceylan moderne, laissant derrière elles, avec quelques éléments ethniques, un vieux substrat de phonétique cérébralisante. L'influence du substrat dravidien sur la cérébralisation dans les idiomes indiens a été reconnue depuis longtemps par Pott, *Etym. Forsch.*, II, 19, 453; Benfey, *Zeitschrift* de Kuhn, VIII, 16; Gundert, *Zeitschr. d. Deutsch. Morgenländ. Gesell.*, XXIII, 518, suiv.; Ascoli, *Corsi di Glottologia*, I, 233-240. Aux envahisseurs «indo-européens» s'est imposée une prononciation qui n'a fait qu'accentuer son caractère spécial à l'époque classique, puis dans les parlers populaires du moyen-indien (Whitney, *Journal of the American Oriental Society*, 10, p. CLI, suiv., cité par Wackernagel, *Altind. Gram.*, I, § 144), laissant enfin des survivances jusqu'à l'époque moderne (voir d'autres rapports entre la phonétique dravidienne et néo-indienne dans J. Bloch, *Formation de la langue marathe*, 109, § 100; 172, § 174).

En Sicile, phonétiquement et géographiquement, les faits se présentent dans des conditions analogues, sans qu'on puisse établir un parallélisme absolu.

Une telle concordance pose pour le sicilien des problèmes d'ordre linguistique et historique que nous ne pouvons aborder ici. Sans être en mesure d'apporter une solution à tous ces problèmes, plus complexes qu'il ne paraît à première vue, du moins entrevoyons nous sur plus d'un point la vérité. Quelques faits précis feront l'objet d'une prochaine étude.

Entre autres choses, nous comptons y mettre en évidence le lien qui a uni à l'époque primitive certains phénomènes siciliens à certains phénomènes ibériques. Et l'on comprendra alors pourquoi nous avons voulu dédier ce modeste essai sur les parlers de la Sicile à notre illustre collègue et éminent ami, M. R. Menéndez Pidal, le fondateur de l'école moderne de linguistique et de philologie castillanes, le Gaston Paris de l'Espagne.

GEORGES MILLARDET.

Universidad de Montpellier.



IRREGULAR EPIC METRES

A COMPARATIVE STUDY OF THE METRE OF THE POEM OF THE CID AND OF CERTAIN ANGLO-NORMAN, FRANCO-ITALIAN AND VENETIAN EPIC POEMS

I

The adventures of Sir Boves of Hamtoun were sung in many popular heroic poems during the late Middle Ages. Stimming has published two continental versions [1] dating from the twelfth or the thirteenth century, both in manuscripts of the fourteenth century. The metre of the two poems is the décasyllabe (4 + 6 according to the French manner of counting, or 5 + 7 as the Spaniards and Italians count syllables). It is quite regular, with only here and there an irregular line.

Several years earlier Stimming published in one volume two Anglo-Norman versions of the adventures of Sir Boves of Hamtoun, from manuscripts, one of the thirteenth century and the other of the fourteenth [2]. These Anglo-Norman verses are so irregular in form that it is difficult to determine which is the basic metre. Stimming is of the opinion that it is the alexandrine, but I am more inclined to believe it to be the décasyllabe, since the first hemistichs are as a rule somewhat shorter than the second, and, moreover, the continental versions have the décasyllabe.

Both Anglo-Norman versions are fragmentary and they agree in content only in a relatively few lines. I give here some of these lines, taken from B which Stimming considers a better text than D. One passage is chosen to illustrate lines in which the first hemistich is the shorter, while the other passage has lines with hemistichs of about equal length:

E Boefs le veit,—countre li est levez,
le chevaler—ad le poins fortment enhaucez,

[1] *Der festländische Bueve de Hantone,* ed. Albert Stimming, *Gesellschaft für Romanische Literatur,* Dresden, 1911, I, 25, and Dresden, 1912, II, 30.
[2] *Der anglonormannische Boeve de Haumtone,* ed. Albert Stimming, Halle, Max Niemeyer, 1889, in the Bibliotheca Normannica, vol. VII.



desuz le oi —li ad tel coup doné
ke il abati Boefs—plat a son pe.
E hastivement—se est Boefs redrescé;
ore veit il bien—que mult fu afamé.
«Ha, dieus!» dist il,—«mult sui enfeblé» [1];

Issi dist la pucele,—mult out le quer dolent.
Por l'amur de Boefs—se garda chastement,
le destrer e le espeie—garda ensement
A taunt i vint un roi—fort e combataunt,
l'en le apele—Yvori de Munbraunt,
quinze rois out suz li—tuz coroune portaunt.
Il vint al roi Hermine—sa file demaundaunt,
Hermine li graunta—mult deboneirement [2].

In order to make the metre more nearly regular Stimming suggests [3] separating occasionally a personal pronoun object from its verb, an article or a possessive adjective from its noun, etc., as in:

e a son pere le—out sovent demaundé (v. 26).
que il ne lui coupe le—chef o un branc de ascer (v. 63).
si jeo tenisse en ma—mein mon branc asceré (v. 1058).

This sort of division seems most improbable.

I have selected the following lines to illustrate the various metrical arrangements of the Anglo-Norman versions [4]:

B

3 + 5: Ore oiez,—ke il fest graunt pecché (v. 120).
4 + 4: «Par Mahun! dame,—Boefs le prisé» (v. 746).
4 + 5: En Alemaine—ja ne demorrez (v. 52).
4 + 6: jeo sui malade—si ne ai point de saunté (v. 125).
4 + 8: e kaunt a moi—ne volez congé demaunder (v. 294).
5 + 4: Mult ama li rois—Boefs le sené (v. 411).
5 + 5: ke par coup de espeie—conquist tant bons reys (v. 4).
5 + 6: Quant il vit la dame,—si l'ad mis a reisun (v. 110).
5 + 7: en vostre foreste—ad un par desuz la mer (v. 134).
6 + 4: pus vodrai ta mulier—a mon us prendre (v. 152).
6 + 5: Si vus volez oyer,—jeo vus en dirrai (v. 5).
6 + 6: il out a noun Guioun,—chevaler fu prisez (v. 11).
6 + 7: un messager apele—e lui dist ses voluntez (v. 191).

---

1 *Op. cit.*, p. 41, vv. 1050-1056.
2 *Ibid.*, p. 37, vv. 989-996.
3 *Ibid.*, p. XXXIV.
4 The count is according to the French system; thus, 3 + 5, 4 + 4, etc. — French count —, equal 4 + 6, 5 + 5, etc. — Spanish count —, since the Spanish count includes one unstressed syllable at the end of the line whether it be present or not, while the French count stops with the last stressed syllable.



7 + 5: savez vus, ou jeo purrai—un sengler trover (v. 132).
7 + 6: kaunt il verra mon seignur,—ke il seit tot apresté (v. 65).
7 + 7: e pur ceo ke cil fu mort—ke porta lur gonfanoun (v. 595).
8 + 5: e par la mer les Sarazins—taunt de tens siglerent (v. 361).
8 + 6: jeo lui envoierai mon seignur—ausi com pur chacer (v. 60).

D

2 + 5: pus montent—a chivals quernu (v. 3212).
3 + 4: Kant veit Boun—descendre al pez (v. 3079).
3 + 5: «Par mun chef!»—dist Boves, «nanil» (v. 3278).
3 + 6: si lur baise,—puis lur ad demandez (v. 3106).
3 + 7: Kant l'entent,—si li prent a regarder (v. 3406).
4 + 3: «Bel fiz», dist il,—«cest an nent» (v. 3270).
4 + 4: avant ke sey—de cels vengez (v. 3086).
4 + 5: grant est la noise—ke il ont comencé (v. 3131).
4 + 6: A tant fist Boves—pur ces fiz demander (v. 3007).
4 + 7: [e] lur ad conté—ke son tresor ad emblé (v. 3175).
5 + 4: [e] mandez l'amirail—«sanz demorer» (v. 3162).
5 + 5: «Par mun chef!» dist Boves,—«tant su plus joiant» (v. 3199).
5 + 6: [e] respont Yvori:—«Ore as tu ben parlé» (v. 3163).
5 + 7: de soler de haut—li covendreit avaler (v. 1019).
6 + 5: «Par foi!» dist l'amirail,—«bien ses tu parler» (v. 3179).
6 + 6: Yvori n'est pas mort,—ens est enprisoné (v. 3309).
7 + 5: e de part le duc Terri,—vostre chier enfant (v. 3396).

Stimming states [1] that in the first 500 lines — 1.000 hemistichs — he found 398 hemistichs of 5 syllables and 521 of 6 syllables. The remaining 81 hemistichs apparently had fewer than 5 or more than 6 syllables. This is interesting, but when one considers the freedom with which Stimming divides the lines in order to give the hemistichs the number of syllables he wishes them to have, one can not help believing that the number of metrically irregular half-lines is greater than Stimming will admit.

In order to ascertain the proportion of half-lines of 4 syllables, 5 sillables, etc., I selected the first 400 lines — where the laisses are short — and verses 561-902 — where the laisses are longer — of B, and verses 3055-3580 of D. I counted only the «sure» hemistichs [2] with the following result (according to the French system of counting syllables):

B { First hemistich: (3) 3, (4) 60, (5) 134, (6) 140, (7) 22, (8) 9;
Second — : (4) 10, (5) 171, (6) 238, (7) 16, (8) 1.

D { First hemistich: (2) 2, (3) 18, (4) 139, (5) 62, (6) 25, (7) 4;
Second — : (3) 3, (4) 35, (5) 108, (6) 96, (7) 7, (8) 1.

1 *Op. cit.*, p. XXXV.
2 By «sure» hemistichs I mean those in which there are no words of doubtful syllabication and in which there is no possibility of synalepha between words.



The percentages run as follows:

		2	3	4	5	6	7	8
B	First hemistich:		.00,81	.16,30	.36,41	.38,04	.05,98	.02,43
	Second — :			.02,29	.39,22	.54,59	.03,67	.00,23
D	First hemistich:	.00,80	.07,20	.55,60	.24,80	.10,00	.01,60	
	Second — :		.01,20	.14,00	.43,20	.38,40	.02,80	.00,40

We have seen that Stimming believes the basic metre of these poems to have been the alexandrine (6 + 6, French count). The percentages given above would seem to indicate that the basic metre of D is certainly, and that of B probably, the décasyllabe. This will be made clear by comparing the percentages of hemistichs with 4 and with 6 syllables.

The assonance of the Anglo-Norman versions is quite varied, like that of the continental French versions. In both B and D the assonance that occurs oftenest — in more than half of all the lines — is *é*. The second in number is *a*, with fewer of *i* and *ou*, and still fewer feminime lines ending in *é-e*, *á-e*, *í-e*, and *óu-e*, etc.

The metre of these Anglo-Norman verses is about as irregular as that of the Spanish popular heroic poems of the same period. The French poets on the continent were more inclined to count their syllables with exactness, although even they were sometimes careless [1]; but the Anglo-Norman poets seemed to be quite satisfied with an approximate count in which a syllable or two more or less in a hemistich do not matter. Tobler, speaking of some French verses written in England that were metrically «fort imparfaits», says: «Cela est vrai, en général (non pas au même degré de tous les poèmes anglo-normands), des ouvrages de poésie française écrits en Angleterre; les plus imparfaits même laissent deviner à peu près l'espèce de vers français qui leur a servi de modèle; mais on doit reconnaître aussi que les meilleurs eux-mêmes n'ont pas pu arriver à une imitation parfaite. L'hypothèse, émise par Suchier, que ces poèmes ont eu diverses licences (omission de la première syllabe de l'hémistiche, placement de la césure entre des mots liés étroitement, etc.), n'éclaire guère la question» [2].

II

In 1872 Pio Rajna published a volume of *Ricerche* [3] which contains a Venetian version of *Buovo d'Antona*, an account of two Tuscan versions in

---

[1] Cfr. Adolphe Tobler, *Le Vers français ancien et moderne*, traduit par Breul et Sudre, Paris, 1885, p. 11 f. Tobler does not hesitate to criticize the fashion of correcting all verses in the critical editions so as to make them metrically perfect: «Il n'est pas bien établi *a priori*, que l'on ait toujours eu le droit de se défaire, par des suppressions, du surplus des syllabes».

[2] *Ibid.*, p. 11, n. 2.

[3] *Ricerche intorno ai Reali di Francia per Pio Rajna, seguite dal libro delle Storie di Fioravante e dal Cantare di Buovo d'Antona. I Reali di Francia*, vol. I, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1872.

ottava rima, and the text of a prose version in the *Reali di Francia.* A few years later he published a fragment of a Franco-Italian version [1]. This fragment is found in a manuscript of the fourteenth century; it contains 446 lines, and the language is «una stranissima mistura in cui prevale la lingua d' oïl» [2]. The basic metre — if there be such — seems to have been 4 + 6 (French count), but there are passages where verses of 6 + 6 are commoner and there are many verses that seem to be wholly irregular. Note the following passages:

E un corteus—que trence voluntier.
Per grande ira—la lo vait atrencer,
E che de mans—est li cortes alé;
Soto la tabla—est li cortelo alés.
E li ber Bovo—si est in tera tuto pleyé,
Soto la tabla,—per li cortes pier.
(vv. 208-213).

Done e chavalier—si n'oit che parler;
La novela fo çonta—a Drusiana al viso clier,
La fia de li roy—che Arminia mantien:
S'ela non lo ve,—la cre da dol raier.
E la çentil dama—a fato un corer;
De done ben .lx.—su le palasio vient.
E Drusiana vient su—per la sala a piè;
(vv. 183-189).

E de for dela çambra—Bovo sì sen vien,
E vient a le plaçe—li nobel bacalier,
E non trova—chi li fese destorbier.
Per la maistra porta—vient Bovo li ber;
Inver San Simon—oit li camin piè:
Avanty che sia sera—avrà le camin falé.
E le gran bosco—Bovo est intré.
Se l'è si ver—co dise li cantier,
Tre dì va *Bovo,*—non troval da mançier,
Se no rayse d'erba,—del'aqua del fosé.
(vv. 75-84).

The following verses illustrate the metrical irregularities of the poem:

2 + 5: Or vay,—e si' bon scuder (v. 178).
3 + 5: Una fant—si prist a clamer (v. 25).
3 + 6: Delo fante— vosemo gadagner (v. 167).
4 + 4: «Dama», dit el,—or la prendés (v. 337).

[1] *Frammenti di ridazioni italiane del Buovo d'Antona: nuovi frammenti francoitaliani*, in *Zeit f. Rom. Phil.*, XI, 153-184.
[2] *Ricerche*, p. 146.



4 + 5: Ai laso mi!—dit Bovo li ber (v. 21).
4 + 6: S'el è si ver—com dise li cantier (v. 180).
4 + 7: E sunt vegnù—sor li rivaço del mer (v. 105).
4 + 8: Li dit: «Signor,—vedi li roy de sta cité» (v. 145).
4 + 14: «E diseli—che de la morte de son pier son fort desconsolé» (v. 33)[1].
5 + 4: E permé la çosta—Bovo sen vien (v. 283).
5 + 5: E vient a la çanbra—da Bovo li ber (v. 61).
5 + 6: Alcider lo vol,—a morte delivrer (v. 6).
5 + 7: E li merchadanti—in lo batel est intré (v. 104).
5 + 8: Che la sta sì grama—dela morte de vostro pier (v. 49).
6 + 4: E .xxx. marche d'oro—li fis doner (v. 170).
6 + 5: E de for dela çanbra—Bovo si sen vien (v. 75).
6 + 6: E davanti la nive—le rois est aresté (v. 150).
6 + 7: Là che li vite B.,—in cela parte sen vien (v. 106).
6 + 8: E la bela Drusiana—ali balcon est apuçé (v. 301).
7 + 5: E quelo li la donà—per far luy a gre (v. 277).
7 + 6: Quando vu serì cresù—e fato civaler (v. 51.)
7 + 7: Per ordenar le viande—cun lo mastro cusiner (v. 224).
8 + 5: Feme dar un poco de pan—per l'amor de Dié (v. 116).
8 + 7: E s'elo serà sarasin—sì lo lasaremo ster (v. 103).
10 + 5: E de li chavalier de Marchabrun—un n'oit incontré (v. 284).
Undivided (?): «Sancta Maria mier, dit el (v. 153).
— (?): Mo fus-tù mio scoder!» (v. 154).
— (?): Chon una çirlanda in cef (v. 308).

A count of the sure hemistichs gives the following result (French count):

First hemistich: (2) 8, (3) 26, (4) 111, (5) 82, (6) 61, (7) 15, (8) 4, (10) 1, (12) 1;
Second — : (3) 1, (4) 9, (5) 65, (6) 136, (7) 34, (8) 14, (9) 3.

The percentages are as follows:

	2	3	4	5	6	7	8	9	10	12
First hemistich:	.02,59	.08,42	.35,92	.20,54	.19,74	.04,85	.01,29		.00,32	.00,32[2]
Second — :		.00,38	.03,44	.24,83	.51,95	.12,99	.05,35	.01,14		

The assonance is *-é* throughout the entire poem. Pio Rajna attributes the metrical irregularity of the verses of this poem, at least in part, to «la

[1] The words «de la morte de son pier» seem to have been added by way of explanation.

[2] By reading all the hemistichs of all the lines (except 13 doubtful lines), and using synalepha as it is used in modern Italian verse, the following percentages (French count) were obtained for the more important numbers:

	3	4	5	6	7
First hemistich:	.10	.31	.25	.23	.06
Second — :		.05	.22	.53	.13

It will be noted that the percentages do not differ greatly from those obtained by counting only the «sure» hemistichs. This fact may indicate that the lines of the Franco-Italian poem were read with synalepha.

conseguenza inevitabile della sostituzione di una favella più copiosa di sillabe ad una rattrapitasi, per così dire, nelle consonanti e nelle vocali toniche» [1]. This is doubless true to a certain extent, but it is an interesting fact that in this poem many second hemistichs have five syllables where in the French version they would certainly have six, as in:

Ai lasso mi!—dit Bovo li ber (v. 21).

In the *Zeit. f. Rom. Phil.*, W. Meyer published a series of *Franko-italienische Studien*. In IX (p. 597 ff.) he gives the text of a thirteenth century manuscript copy of a version of *Anseis de Carthage*, and he compares it with a Picard-Walloon version. The latter has approximately regular 4 + 6 (French count) lines, while the Franco-Italian version is not nearly so regular. Compare the following lines (the Picard-Walloon version is given first in each pair):

Car il n'est hom—ki de meillor vous die
Car il n'est nus hom—ki de melor ne die (v. 17).

Li empereres—quant la tiere ot saisie
L'emperer—quant oit la tere sasie (v. 28).

Breton, normant—e tout li hurepois
Bretons e normant—et tuit li aripois (v. 39).

Entre les autres—avait I haut baron
Entro les altres—avait I alto baron (v. 73).

C'est une cose—quil ont mult desiree
Co ert une çose—que cascune oit desiree (v. 355).

Meyer calls attention to syntactic changes that affect the metre, and he compares, for instance, the French «et vait ferir» with the Franco-Italian «et vait a ferir» (64 *b*). Sometimes the Franco-Italian lines have been changed in order to explain the subject matter, as in «le rois Anseis feri lui» for «Anseis fert lui» (78 *a*), and in «pois dist li rois bels nef» for «pois dist bels nef» (115), etc.

In vol. X (pp. 22-55) of the *Zeit. f. Rom. Phil.*, W. Meyer compares the French and the Franco-Italian versions of *Aspremont*, and here too the French metre is regular while the Franco-Italian is irregular. Compare the following lines:

Ne ne donna—consel petit ne grant
Unques ni dona—conseil a petit ne a grant (v. 6).

[1] *Zeit. f. Rom. Phil.*, XI, p. 159.



Car honorez—an fu an son vivant
Kar honores —en fu a toito son vivant (v. 11) [1].

It is my purpose in this article to limit the discussion of metrical irregularity in Anglo-Norman and Franco-Italian popular heroic poems to those that have to do with the adventures of Sir Boves of Hamtoun, but I have permitted myself to mention *Anseis de Carthage* and *Aspremont* merely as evidence that such irregularity is not limited to the Boves poems. These Franco-Italian poems were composed in French, but the French was modified somewhat so as to make it more intelligible to northern Italians. The result is a language that is artificial, and such, probably, as was never spoken, unless it may possibly represent the sort of French that Italians learned to speak when the throngs of French crusaders were passing through northern Italy on their way to the Holy Land. In any case, the metre of these Franco-Italian epic poems is about as irregular as that of the *Poem of the Cid*.

III

In the *Ricerche* to which reference has already been made frequently in this article, Pio Rajna says (p. 115) that he has found five popular versions of *Buovo d'Antona* that were composed in Italy. In my opinion, the most interesting version is a poem of 2521 verses, in the Venetian dialect. The manuscript is probably of the second half of the fourteenth century. The Franco-Italian version that was described in the second part of this article and the Venetian version differ greatly in details, but Pio Rajna believes that they are «una sola versione» in their relation to the French texts [2]. He is of the opinion that neither text is a transcription of the one that first brought the story of *Buovo* into Italy [3]. In fact, he holds that these French epic poems were first brought into Italy by «la viva voce dei giullari» rather than by «la morta lettera dei manoscritti» [4]. He adds, however, that «i giullari... presto alla viva voce tennero dietro i manoscritti, che bentosto diedoro luogo a versioni ed imitazioni nel volgare toscano».

The following passages will show to what degree the Venetian version of *Buovo d'Antona* differs from the French and the Anglo-Norman versions even where they describe the same incident:

---

1 In the edition of *La Chanson d'Aspremont*, edited by Louis Brandin, in *Les classiques français du moyen âge*, Paris, Champion, 1919, these lines are as follows:

Ainc ne dona—consel petit ne grant (v. 6)
Car honorés—en fu tolt son vivant (v. 10).

2 *Ricerche*, p. 135.
3 *Ibid.*, p. 144.
4 *Ibid.*, p. 162.

Passe la terre et les amples päis,
Deus [1] jors pleniers erra l'enfes ensi
Que ne menja ne ne but ne dormi
Desus la sele soumeilla un petit...
Et tant esra qu'il vint au parissir,
Devant lui vit un paumier pelerin,
Qui s'ert assis desous l'ombre d'un pin;
Il le salue, com ja porrés öir:
«Cil damedieus qui en la crois fu mis,
Qui mer et monde saina et benëi,
Il saut et gart cel courtois pelerin.»
Dist li paumiers: «Dieus benëie ti,
Venés digner, damosiaus, biaus amis,
Que je ai ci plain un boucel de vin,
Tu en aras tout plain cest maserin
Et si aras de mon pain autresi.»
Par la main destre a le baron saisi,
Dejouste lui l'a au mengier assis,
L'erbe laist paistre au mulet arrabi [2].

Il passa les mounz e les vaus ensement,
treis jours chevacha, ne vist homme vivaunt.
Le quart jour a matin, com il va chevachaunt,
trova un paumer suz un arbre seaunt,
au diner fut asis tot dreit en present,
quatre pains graunz avoit devaunt li de furment
e plein deus barils de mult bon piment.
Le paumer de pres veit le chevaler venaunt.
«Descendez, beau sire, pur deu, le tut pussaunt!
venez diner ov mei, si deu te seit eidaunt!»
«Paumer», ceo dist Bœfs, «deu vus seit garaunt!
Unkes ne fustes vilein, jeo sai certeinement.»
Il descent de le cheval toust e ignelement,
feim aveit mult grant si mangue forment,
e le paumer le dona a li mult leement [3].

Bovo insì dela porta, in lo camin intrà.
S' el' è cossì vero como dixe lo cantar,
Tre dì va Bovo, ch' elo no mança
Se-no erbe e radixe ch' elo trova per li prà.
«Ay Dio», disse Bovo, «Santa Maria mar,
Quando io camino, mal trovo da mançar.»
Avanti lui se prexe a guardar;
Soto un oliver vete un palmer star:
In-ançi avea pan e vin e carne assa'.
Quando Bovo lo vete in quela parte andà;

[1] Stimming has added here in italics *Deus*. The other two texts have «treis» and «tre».
[2] *Der festländische Bueve de Hantone*, Fassung II, ed. Stimming, Dresden, 1912, vv. 2450-2453 and 2459-2473.
[3] Anglo-Norman version B., vv. 816-834.



Po' del palafren elo desmontà.
«Palmer», disse Bovo, «ben siè vu trovà
S' el te plaxe con-ti voria mançar.»
Respoxe lo palmer: «A toa voluntà.»
E Bovo alora començà a mançar;
Po' prexe un botaço, ala boca se levà,
E lo palmer un altro lin-prexentà:
«Meser, bevè de questo, ch' el' è mior assa'.»
Bovo lo prexe, sì ne beve a soa voluntà.
Como elo l'ave bevù el fo indormençà
Per che quel botaço era apoxonà [1].

The basic metre of the Venetian version, like that of the French, the Anglo-Norman and the Franco-Italian versions of *Boves of Hamtoun*, may be 4 + 6 (French count) or 5 + 7 (Spanish and Italian count) [2]. In speaking of the metre of the Venetian poem, the Italian-Spanish system of counting syllables is used.

But the metre of the Venetian poem is quite irregular. For the most part long and short lines are intermingled without any apparent system, but occasionally there will be a passage in which the first hemistichs of most lines have 5 syllables, and then there will come a passage with many long first hemistichs. Note the two passages that follow:

La dona l' olde,—sil fè apariar,
Sovra un palafren—lo fè montar;
Elo li monta—che streve non pià.
Esse d' Antona—la bona cità.
Ver de Magança—el prexe caminar.
Defin ala citade—elo no se astalà;
Vene ala plaça,—sul palaço montà;
O' el vete Dodon—in quela parte andà:
«Domenedio,—lo messaço sì parlà,
Che fi lo mondo,—e a fin lo condurà,
Salve e guarde—la çente de-sta cità,
E sovra tuti—Dodon lo signor natural.»
Elo respoxe:—«Ben vignè, dolce frar;
Unde ve'-tu, amigo,—e de qual contra'?»
Elo respoxe:—«Ben lo voio contar.
Io son d'Antona—la bona cità;
Messaçer son de Blondoia—la dona honora',
La moier de Guidon,—lo dux aprixià.
Per mi ve manda—salù e amistà,
Che per marido—ve volse piar.

(vv. 38-57).

[1] Venetian version, vv. 866-886.

[2] Pio Rajna says in the *Ricerche*: «Il metro è il decasillabo tronco misurato col massimo arbitrio» (p. 125).

In lo bosco de Sclaravena—v' averì inboscar
Che là manderà—lo dux a caçar
Elo no averà con si—alguna arma portar;
In soa conpagna—.xx. çoveni diè menar;
Dela morte de vostro pare—ve porì vendegar.»
Quando Dodon l' intende—el prexe a parlar:
«Fiol de putan,—Dio te dia mal afar;
Guidon è pro chavalier—per le arme portar.
S' el' alçixe mio pare—de mi farà altretal.
Elo per quel tradimento—sì v' à qui mandar.

(vv. 62-71).

The following lines illustrate the various metrical arrangements in the Venetian version (Italian and Spanish count):

3 + 7: Lo fante—ve voio ben pagar (v. 434).
4 + 5: E molt forte—lo va strençant (v. 119).
4 + 6: Sinibaldo—no lo po trovà (v. 155).
4 + 7: Dan Albrigo—lo confalon portà (v. 91).
4 + 8: S' el vegnisse—ch' el portasse guarnimant (v. 228).
4 + 9: Che d' Antona—.lx. chavelier sen va (v. 194).
4 + 10: «Tristo mi!»—disse Marcabrun l' incoronà (v. 504).
4 + 11: «Messer no»,—li mercadanti respoxo li à (v. 430).
5 + 4: Suli destreri—ben armà (v. 276).
5 + 5: In la prexon—me fe caçar (v. 76).
5 + 6: Esse d' Antona—la bona cità (v. 41).
5 + 7: Tuti li drapi—me vederai strazar (v. 33).
5 + 8: Io manderò—lo dux Guidon a cazar (v. 20).
5 + 9: E sovra tuti—Dodon lo signor natural (v. 49).
5 + 10: Ele son bele,—beli servidor mester li fa (v. 461).
6 + 5: Lo destrer corente—se fè menar (v. 87).
6 + 6: En una prixon—l' à fato caçar (v. 84).
6 + 7: Questo sì ve digo—chell' è la verità (v. 15).
6 + 8: S' el' è cossì vero—como dixe lo cantar (v. 350) [1].
6 + 10: «Meser», dise Bovo,—«per denari m'avessi conprar» (v. 757).
6 + 11: En tuto lo mundo—mior chavaleri no-se trovà (v. 1704).
7 + 5: Sinibaldo lo vete,—sì lo clamà (v. 163).
7 + 6: «Lasso», disse Guidon,—«tristo mi dolant!» (v. 125).
7 + 7: Quando Rizardo l'olde—el' à dolor mortal (v. 36).
7 + 8: Lo color de so vixo—plu belo de flor de pra (v. 512).
7 + 9: Elo li vegnerà,—quando li farì comandar (v. 832).
8 + 5: Avanti che lo livrer—mançado l' à (v. 340).
8 + 6: Alla zità di Maganza—ti convien andar (v. 9).
8 + 7: Con tuti li chavalieri—in ayguayto se-sta (v. 96).
8 + 8: «Rizardo», disse la donna,—«intendè lo mi' parlà» (v. 8).

[1] Compare this Italian line, with 6 + 8 syllables (5 + 7 in French count), with the corresponding Franco-Italian line, with 4 + 6 syllables (French count):

S' el è si ver—com dise li cantier (v. 180).



9 + 5: In lo bosco de Sclaravena—Dodon intrà (v. 95).
9 + 6: Eli fo ben quindexe milia—ch' in destrer montà (v. 90).
9 + 7: Dela morte de vostro pare—ve porì vendegar (v. 66).
9 + 8: In lo bosco de Sclaravena—intrà Guidon le possant (v. 114).
10 + 6: Druxiana s' avete del conseio—che Marcabrun fa (v. 497).
10 + 7: Alora Bovo veste l' usbergo,—le ganbere calçà (v. 634).

Esdrújulos (sdruccioli) at the end of the first hemistich are not rare:

En una camara—lo menà a tant (v. 146).
Per quel apostolo—chi pelegrin va quirant (v. 252).
«Lo fante trovàssemo—su la riva del mar (v. 431).
El par un diavolo—d' inferno caçà (v. 1346).
D' una femena—e d' un mastin inçenerà (v. 1355).
Ben .xx. homeni—el fè apariar (v. 1604).

Some lines seem too short to divide:

Braço al colo li çità (v. 664).
Pur un sol non scanpà (v. 719).

A count of 2000 sure hemistichs — 1000 first and 1000 second hemistichs — gives the following result (Spanish and Italian count):

First hemistich: (2) 3, (3) 16, (4) 105, (5) 362, (6) 240, (7) 164, (8) 77, (9) 25, (10) 8.
Second — : (3) 1, (4) 2, (5) 83, (6) 279 (7) 423, (8) 142, (9) 46, (10) 18, (11) 4.

The percentages are as follows:

	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
First hemistich:	.00,30	.01,60	.10,50	.36,20	.24,00	.16,40	.07,70	.02,50	.00,80		
Second — :		.00,10	.00,20	.08,30	.27,90	.42,30	.14,20	.04,60	.01,80	.00,40	.00,20

The syllabic metre of this Italian version of *Buovo d'Antona* seems to be about as irregular as that of the *Poem of the Cid.* Pio Rajna makes the following most interesting remark concerning the metre:

«Della qualità del verso è scabroso il ragionare; evidentemente l' autore ebbe in animo di servirsi del decasillabo francese — il nostro endecasillabo tronco —; ma dirò io guasti dagli amanuensi od anche solo da arbitrii di scrittura tutti quei versi che non tornano, o perchè sovrabbonda una o più sillabe o perchè ne manca qualcuna? Considerando quanti essi sono e con qual sorta di composizione abbiamo qui a fare non me ne sento il coraggio; arbitrii di misura sono sempre stati e sempre saranno una tra le note distintive della poesia popolare e plebea. Molte pecche attribuisco bene ai copisti, ma più ancora all' autore; perchè non ammetterei che di certe

sillabe non accentuate, sulle quali si scivolava nella recitazione, costui spesso non tenesse conto? L' essenziale a parer mio consiste nella cesura — la quale divide per lo più il verso in due parti disuguali, minore la prima, maggiore la seconda — in quattro o cinque arsi, e soprattutto poi nelle rime» [1].

In the French and Anglo-Norman popular heroic poems, as well as in the Spanish, there was great variety in the assonances. In the Franco-Italian epics, and in this Venetian poem which imitates them, the assonances are usually almost reduced to one, *-é* in the Franco-Italian and *-á* in the Venetian. Here again we find in these Italian epics a certain artificiality. In a sense they were popular, but as popular heroic poems they never became fully acclimated in Italy [2].

The following are types of the *á* assonance in the Venetian poem: the noun *voluntà* (v. 3), the adverb *qua* (v. 164), the infinitive *parlar* (v. 10), the past participle *ingraveda'*, f. (v. 102), and *chlamà*, m. (v. 6), the present indicative, third person singular, *va* (v. 165), and the second person plural, *comanda'* (v. 999), the future *servirà* (v. 152), the preterite *montà* (v. 44), etc.

There are five short laisses with assonances in *é* — chiefly *-er* —, namely vv. 170-179, 208-218, 232-240, 315-327, 1486-1492, making a total of 50 lines.

Two short laisses, namely vv. 617-633 and 1121-1127, with a total of 24 lines, have rime in *-ado*, with only occasional assonance in *á-o*.

With the exception of these 74 lines, the assonance is *á* throughout the poem.

---

1 *Op. cit.*, p. 152.

2 Pio Rajna has an interesting note on certain *ciurmadori* who were common not long ago in the Provinces of Venice and Padua, and who may be descendants of the giullari:

«In *à* terminano generalmente — quasi oserei dir sempre — i loro versi quegli strani ciurmadori, propii del Veneto e più specialmente delle provincie di Venezia e di Padova, che si designano col nome singolare di torototéla-torototà. Io non conosco davvero altri più legittimi discendenti dei giullari che accorrevano nei secoli XIII e XIV alle feste degli Ezzelini e degli Scaligeri. Cantano la ventura al volgo credulo, ma spesso anche scroccano soldi coll' improvvisare versi, due per ciascuna persona, alla gente più colta che si trova adunata nei caffè. Non di rado pungono maliziosamente; ma ciò non impedisce loro di chiedere un tributo alla vittima. Tratto tratto cavano qualche strido da un loro ordigno ad una corda, strumento il più rozzo e ingratto che si possa immaginare, il quale per solito serve anche a raccogliere le offerte, grazie ad un piccolo vaso fermato ad una estremità. La metrica seguitata da questi improvvisatori è semplicissima; ogni verso si compone di due emistichii, ciascuno dei quali dovrebb' essere, ma non è troppo spesso, un ottonario. Il primo emistichio è ordinariamente piano, tronco il secundo. In altre parole la misura fondamentale sarebbe dunque il tetrametro trocaico catalettico, colla cesura tra la seconda e la terza dipodia. Ad ogni momento costoro ripetono come ritornello, e certo anche per cavarsi d' impiccio, il loro proprio nome, torototéla-torototà; e di qui appunto è probabile tragga origine l' uso costante delle rime in *à*. Servano per saggio del poetare di questa gente due versi che udii dalla bocca di un torototéla in un caffè di Modena:

Quel signor de quei gran bafi — qualche cosa el me darà;
L' è un pochino picoleto — ma de prima qualitá

«Anche la razza dei torototéla-torototà dicono si vada spegnendo come si è spenta quella dei mammouth; però ho voluto dedicar loro questo ricordo» *(Ricerche*, pp. 127-128).



The lines that end in *-er* are nearest to the original French model, those in *-á* are intermediate, while those in *-ado* have the most idiomatic Italian. The following verses are given as specimens of the three types of assonance or rime:

Alora respoxe Riçardo le fer:
«Eo no avea favelado a mia moier.»
Or cavalcha Sinibaldo e li so chavalier;
Con si avea Bovolin mener.
Sinibaldo se volse e prexe a guarder,
E vete la çente chi li va darer.

(vv. 208-213.)

«Madona», diss' elo, «ben m' avì consià.»
In piè se leva, fè lo corno sonar.
Eli fo ben .xxx. milia chavalieri armà:
Dan Albrigo lo confalon portà.
Esse d' Antona, plu no demorà;
Inver San Symon tosto cavalcà.

(vv. 280-285.)

«S' io non averò arme anderò desarmado;
Eo anderò a piè s' io non averò cavalo;
E sì porterò un gran baston quarado;
A chi darò un colpo serà ben pagado.»
La dona l' olde, molto li è a grado.
Ela disse: «Tu no andarè desarmado;
Dele arme delo Re Galaço tu serè armado» [1].

(vv. 617-623.)

In the *Ricerche* there is also an account of two later Italian versions of the *Buovo d'Antona* in ottava rima. One Tuscan version [2], with 22 cantari and 1400 strophes, is probably derived in part from the Venetian text [3]. This Tuscan version was written — according to Pio Rajna — about the year 1400. Its lines are the regular Italian endecasillabos of the period. They have an inner rhythmic accent on either the fourth or the sixth syllable, but they are not divided into two hemistichs. It may be interest-

[1] In the Anglo-Norman versions there are certain laisses in which all or nearly all the lines end in *-aunt* (vv. 13-17, 37-44, etc.).

Similarly in the Venetian version there are laisses that end in *-ant:*

Li ber Guidon fè tuto el so talant;
Alora se cense lo bon brand,
Montà sovra un palafren anblant;
Esse d' Antona con .x(x). nobeli infant.
In lo bosco de Sclaravena intrà Guidon le possant;
Cerca la foresta de drio e davant;
De salvadexine prende al so talant;
Avanti ch' el n' essa el serà dolant.

(vv. 110-117.)

[2] For the bibliography of this version which has often been printed, see *Ricerche*, p. 155, n.

[3] For an account of the other version in ottava rima, with 37 cantari and 2150 strophes, see *Ricerche*, p. 209 ff.

ing to take a few verses that correspond in the Venetian and the Tuscan poems and show how the writer of the Tuscan poem changed the roughly assonated verses into the ottava rima:

(1) Mal abia mio pare e 'l mio parentà
Che assé vechio marido m' à donà,
Che nonn-à far la mia voluntà.
No m' ay Dio se no me n' averò vendichà.
Un suo segreto ella apelà,
Lo qual Rizardo fo chlamà,
Chi era suo home e de son masnà.

(vv. 1-7.)

Diceva: O padre mio, sie maledetto
Il giorno e l' ora che mi maritasti;
Certo ti pagherò di tal dispetto,
Perchè ad un tanto vecchio mi donasti.
Uscì di ciambra, e chiamava un valetto,
Poi tornò indietro e dice: Questo basti.
Questo per nome si chiama Ricardo,
Nutrito in corte e figlio d'un bastardo.

(I, 10.)

(2) De la bela Druziana comença li cantar,
Como ela sta in corte de so par.
Spesse fiade à oldù contar
A nobeli cantadori e bufon e a çublar,
Che Bovo è tornado in soa contrà.

(vv. 224-228.)

Torniamo a Drusiana ch' è in Erminia,
Nel suo palazzo li giunse un buffone,
Che dalla corte di Buovo venia...
Disse il buffone al re molte ragione,
Come l' era tornato in sua cittade,
Le gran battaglie e la gran dignitade.

(XIV, 9.)

IV

The distinguished Hispanic scholar, D. Ramón Menéndez Pidal, has shown that the early popular heroic verse of Castile was metrically irregular [1]. To illustrate this irregularity I have chosen the following lines from Menéndez Pidal's paleographic edition of the *Poem of the Cid*:

[1] Cfr. *Cantar de Mio Cid, texto, gramática y vocabulario*, I, 76 ff. Madrid, 1908; *Elena y María*, en *Revista de Filología Española*, 1914, pp. 52-96; *Roncesvalles*, en *Ibíd.*, 1917, pp. 105-204; *Algunos caracteres primordiales de la literatura española*, en *Bulletin Hispanique*, 1918, p. 208 ff.



3 + 7: Lidiando —con moros enel campo (v. 499).
3 + 10: «Ya Cid,—en buen ora çinxiestes espada» (v. 439).
4 + 6: Estas archas—prendamos las amas (v. 127).
4 + 7: E demas—los oios delas caras (v. 46).
4 + 8: Si yo biuo,—doblar uos he la soldada (v. 80).
5 + 6: Merced, ya Çid,—barba tan complida (v. 268).
5 + 7: «Rachel z Vidas, —amos me dat las manos» (v. 106).
5 + 8: La missa dicha, —penssemos de caualgar (v. 320).
5 + 9: Prended las archas—z meted las en uuestro saluo (v. 119).
6 + 5: Martin Antolinez—non lo de tarua (v. 96).
6 + 6: Martin Antolinez—caualgo priuado (v. 148).
6 + 7: Por Rachel z Vidas—apriessa demandaua (v. 99).
6 + 8: Non uos osariemos—abrir nin coger por nada (v. 44).
6 + 9: Los montes son altos, —las ramas puian con las nues (v. 2698).
7 + 5: De fuera dela tienda—vn salto daua (v. 1014).
7 + 6: Por todas essas tierras—yuan los mandados (v. 564).
7 + 7: Los moros yazen muertos,—de biuos pocos veo (v. 618).
7 + 8: E prendan bendiçiones—z vayamos recabdando (v. 2226).
7 + 9: Por aduzir las archas—z meter las en uuestro saluo (v. 144).
7 + 10: Auos, Çid don Rodrigo,—en buen ora çinxiestes espada (v. 1706).
8 + 5: Que por miedo de los moros—non dexen nada (v. 448).
8 + 6: Dixo Martin Antolinez—«yo desso me pago (v. 141).
8 + 7: «Comed, conde, deste pan—z beued deste vino (v. 1025).
8 + 8: Con las çinchas corredizas —maian las tan sin sabor (v. 2736).
8 + 9: Quitar quiero Casteion,—oyd, escuellas y Minyaya (v. 529).
9 + 6: Ciento moros z çiento moras—quiero las quitar (v. 534).
9 + 7: Aqui non lo pueden vender—nin dar en presentaia (v. 516).
9 + 8: Direuos delos caualleros —que leuaron el menssaie (v. 1453).
9 + 10: Por vn marcho que despendades—al monesterio dare yo quatro (v. 260).
10 + 7: Grandes son las ganançias que priso—por la tierra do ua (v. 548).
10 + 9: Quando uos los fueredes ferir, —entrare yo del otra part (v. 1696).

A count of the syllables in 987 sure verses (1974 sure hemistichs) of the *Poem of the Cid* was made by Menéndez Pidal with the following result (the number of syllables in the hemistichs is given in parenthesis)[1].

First hemistich: (4) 24, (5) 130, (6) 266, (7) 327, (8) 166, (9) 51, (10) 18, (11) 4, (12), 1.
Second — : (4) 3, (5) 5, (6) 89, (7) 453, (8) 328, (9) 73, (10) 23, (11) 9, (12) 1, (13) 3.

The percentages are as follows[2]:

	4	5	6	7	8	9	10	11	12
First hemistich:	.02,43	.13,17	.26,95	.33,14	.16,82	.05,17	.01,82	.00,40	.00,10
Second — :	.00,30	.00,50	.09,02	.45,90	.33,24	.07,40	.02,33	.00,91	.00,10

Menéndez Pidal has shown in several able articles[3] that metrical irreg-

[1] *Op. cit.*, pp. 90-91.
[2] According to my figures.
[3] *Elena y María*, en *Revista de Filologia Española*, 1914, pp. 52-96; *Roncesvalles*, en *Ibid.*, 1917,

ularity is not confined to the verses of the *Poem of the Cid*, but is common to all the popular heroic poems in old Spanish that are now extant.

V

The following tables give a summary of the percentages of syllables in the Anglo-Norman, Franco-Italian and Venetian versions of *Boves of Hamtoun*, and in the *Poem of the Cid*[1]:

		Anglo-Norman Boeve.		Franco-Italian Buovo.	Venetian Buovo.	Poem of the Cid.
		B	D			
2	1st. hem.				.00,30	
	2d. —					
3	1st. hem.		00,80	.02,59	.01,60	
	2d. —				.00,10	.
4	1st. hem.	.00,81	.07,20	.08,42	.10,50	.02,43
	2d. —		.01,20	.00,38	.00,20	.00,30
5	1st. hem.	.16,30	.55,60	.35,92	.36,20	.13,17
	2d. —	.02,29	.14,00	.03,44	.08,30	.00,50
6	1st. hem.	.36,41	.24,80	.26,54	.24,00	.26,95
	2d. —	.39,22	.43,20	.24,83	.27,90	.09,02
7	1st. hem.	.38,04	.10,00	.19,74	.16,40	.33,14
	2d. —	.54,59	.38,40	.51,95	.42,30	.45,90
8	1st. hem.	.05,98	.01,60	.04,85	.07,70	.16,82
	2d. —	.03,67	.02,80	.12,99	.14,20	.33,24
9	1st. hem.	.02,43		.01,29	.02,50	.05,17
	2d. —	.00,23	.00,40	.05,35	.04,60	.07,40
10	1st. hem.				.00,80	.01,82
	2d. —			.01,14	.01,80	.02,33
11	1st. hem.			.00,32		.00,40
	2d. —				.00,40	.00,91
12	1st. hem.					.00,10
	2d. —				.00,20	.00,10
13	1st. hem.			.00,32		
	2d. —					.00,30

The following table gives the percentages of all the hemistichs, both first and second, combined:

pp. 105-204; *Algunos caracteres primordiales de la literatura española*, en *Bulletin Hispanique*, 1918, p. 208 ff. See also *La leyenda de los infantes de Lara*, Madrid, 1896.

[1] In these tables the Spanish and Italian method of cuonting syllables is used. The Anglo-Norman and Franco-Italian 4 + 6 lines, for instance, are counted as 5 + 7 lines, so that they can be the more readily compared with the Spanish and Venetian lines.

	Anglo-Norman Boeve.		Franco-Italian Buovo.	Venetian Buovo.	Poem of the Cid.
	B	D			
2-3		.00,40	.01,30	.01,00	
4	.00,40	.04,20	.04,40	.05,35	.01,36
5	.09,30	.34,80	.19,67	.22,25	.06,84
6	.37,82	.34,00	.25,67	.25,95	.17,98
7	.46,32	.24,20	.35,84	.29,35	.39,52
8	.04,83	.02,20	.08,91	.10,95	.25,03
9	.01,33	.00,20	.03,32	.03,55	.06,29
10			.00,57	.01,30	.02,07
11-13			.00,32	.00,30	.00,91

VI

Even though the percentages vary more or less, there is no gainsaying the fact that in the extant versions of all these popular heroic poems which we have been studying there is great irregularity in the syllabic metre. I am in thorough agreement with Menéndez Pidal with regard to the *Poem of the Cid,* and with Pio Rajna with regard to the Franco-Italian and Venetian poems—and the same is true of the Anglo-Norman poems—, that this irregularity is not entirely the fault of the copyists. The men who composed these poems were apparently quite satisfied with an approximate count of syllables. They used assonance — or occasionally consonantal rime — and they divided the lines into two hemistichs; but they did not feel the need of an exact count of syllables. One or two unstressed syllables more or less seem to have mattered little to the minstrel who was reciting the poem or to his listeners.

The men who composed the epic poems of northern France at that time did, for the most part, count syllables with exactness, but in this respect, at least, the Norman French, the Italians and the Spaniards did not imitate them [1]. Why did one group of men count syllables with exactness in their popular heroic poems, while at the same time other groups in neighboring Romance lands did not do so? This question has not yet been answered. The early adoption of the rule of counted syllables in France may have been due to the influence of medieval Latin accentual verses or to that of lyrical poems in the vernacular, or it may have been due to the development in the French people of a feeling for artistic symmetry; but these influences should also have been potent in Norman England, Italy

[1] It sould be noted here that the subject matter of the *Poem of the Cid* is distinctively Spanish, while that of the Italian poems we have studied is scarcely Italian at all.

and Spain. It may be that the loss of a large proportion of the unstressed syllables in French and the adoption of a relatively uniform stress for the remaining syllables left so little rhythmic pulsation in the language that the French poets felt the need of counting syllables in order to distinguish verse from rimed prose. If this be true, we must assume that Norman French either kept or developed a more marked distinction between stressed and unstressed syllables than that which prevailed on the continent.

It is possible that it was necessary so to change the French poems in order to make them intelligible to Anglo-Normand and northern Italian listeners that the metre was thrown out of joint and minstrels were satisfied with an irregular syllabic metre provided their verses were understood; and it is possible that these ragged metres set the fashion in Spain and Italy. But this has not been proved, and it should not be accepted without proof. Or, again, it is possible that the Latin hexameter, which was probably read or sung without regard to quantitative metre during the Middle Ages, may have seemed to justify the irregular syllabic metre of the popular heroic poems in the Romance languages; but, if this were true in Italy and Spain, why was it not also true in France?

In any case, whatever may be the solution of these problems, it seems evident that there were, at least between the twelfth and the fourteenth centuries, popular heroic poems in Norman England, Italy and Spain, which did not have a regular syllabic metre.

E. C. Hills.

Universidad de California.



DATOS ACERCA DE VARIOS MAESTROS SALMANTINOS

I

EL MAESTRO HERNÁN PÉREZ DE OLIVA

Un aventurero salmantino, de nombre Cristóbal, marchó a las Indias, como tantos otros, con ánimo de hacer fortuna. Lo consiguió plenamente, porque, al regresar a su patria, traía crecido caudal, ricas joyas y buenos vestidos.

Había nacido Cristóbal en el hogar de Pedro de Santo Domingo y de Catalina Toresana; mas confesaba — ¡ahí llegaba el afán de parecer hidalgo! — que «hera yjo adulterino de catalina toresana... porque álbaro páez maldonado hubo al dicho xpobal. maldonado en la dicha catalina toresana estando casada con pedro de santo domingo». Y, en efecto, desde que volvió a Salamanca se hizo llamar Cristóbal *Maldonado*.

En Salamanca vivía con su mujer, Ana de Contreras, hija del librero Gasparo de Rosinolis, cuando le acometió grave enfermedad que le obligó a otorgar testamento. En él nombraba por testamentarios a su padre Álvaro Páez, su suegro Gasparo y el maestro Hernán Pérez de Oliva; disponía que se le enterrase «en el monesterio de Sant Agustín desta cibdad, e me hagan una sepoltura honrada con un bulto de mi persona en cama»; y añadía: «yten digo que, por quanto yo estoy fatigado con la gravedad de mi enfermedad, doy todo mi poder cumplido al señor maestro oliva para que de lo que de mis bienes quedaren, después de cumplido lo arriba dicho, disponga y faga dello lo que él quisiere y por bien toviere y en las personas que a él le paresciere, por quanto yo tengo con él comunicada mi voluntad, y lo que el dicho maestro oliva ordenare e dispusiere, desde agora yo mando que se cumpla».

Murió Cristóbal Maldonado, y como en su testamento para nada apareciese mencionada la familia de Pedro de Santo Domingo, ni el maestro



Oliva la tuviese en cuenta al distribuir la herencia, un sobrino de Cristóbal, llamado Antonio de Espinosa, promovió, en 1528, un pleito contra el autor del *Diálogo de la dignidad del hombre*[1].

Hacía constar Antonio de Espinosa que «el dicho xual. maldonado se fué a las yndias e que quando se fué se llamaba xual. e se trataban como hermanos él y el dicho Francisco de espinosa, su hermano, e después que vino de las yndias se llamó xual. maldonado»; que «quando el dicho xual. maldonado murió, murió en esta cibdad en casa del dicho Gasparo, librero, e que allí dexó mucho oro e plata e moneda e cavallos e jaheces, e un negro que tenía, e muchos vestidos e piedras e joyas que valían más de un quento e medio de marabedís»; y que «el dicho gasparo, librero, e la dicha su fija e otras personas se metieron en sus bienes e los tomaron e tienen.»

El teniente de la ciudad de Salamanca ordenó que Gasparo, Ana de Contreras, y como curador suyo el bachiller Saucedo, Álvaro Páez y el maestro Oliva, hiciesen inventario de los bienes de Maldonado. Mandó, igualmente, que de casa de los libreros Juan de Junta y Alejandro de Canova, donde estaban depositadas, se sacaran dos arcas pertenecientes a Maldonado y se entregasen a Espinosa. He aquí, como cosa curiosa, el contenido de una de ellas:

Un paño de un san xoual pintado.

otro paño con la encarnación de nra. señora.

vna espada con la guarniçión acanalada dorada e puño de oro e plata e la bayna de terciopelo, con un punçón e vn cuchillo dorado.

vnas escrivanías con un adereço de tijeras e un punçón e un cuchillo.

hilo de aljófar grueso, que tiene çiento e cinquenta e dos quentas.

yten çiento e çinco granos de aljófar grueso, en vna taleguita.

yten en vna taleguilla pequeña se halló vna cuenta de oro, que pesa castellano e medio, e treze granos con dos granitos de aljófar, en cada agujero el suyo, y pesó la taleguilla con el aljófar menudo dentro della e con ella pesó vn peso de honze ducados de dos doblas e vn castellano.

en vna caxita, a manera de librito chequito, negra, con vn cordón, en que avía dentro lo siguiente:

vna sortija de oro, que pesa vn ducado, con vn diamante de tablilla.

otra sortija de oro, esmaltadilla de negro, con vn jaçinto, que pesa vn ducado menos diez granos.

vna calabaza hecha de dos perlas, guarneçida, que cuelga de tres cadenitas de oro.

vn grano de aljófar con un poquito de oro metido por el ojo y otro grano de aljófar pequeño,

dos peçeçias de oro echas tablitas, con unos corderos, pesaron dos ducados y dos granos.

en vn papel se hallaron quarenta granos de aljófar chicos e grandes.

tres dozenas de cabitos veneçianos esmaltados de blanco.

[1] Archivo de la Real Chancillería de Valladolid: *Alonso Rodríguez, Fenecidos*, leg. 150.



yten en vnos hilitos atados, que son siete hilitos, que se hallaron en ellos treynta e tres granitos de aljófar.

en otro hilito, ocho granitos, e en otro, siete, y más se halló otros doze granos pequeños e grandes de aljófar, todo metido en vn papel.

vn papelito con vn poquito de cera colorada por vna parte e blanco por la otra como medio dedo.

dos cornerinas e cinco granileos de aljófar, la cual se metió dentro de vna caxita pintada.

vnas coplas de dos pliegos de papel, que es de la glosa de don jorge manrique.

vna lançeta e vna media nuez de las yndias.

vn librillo que habla en los grandes de castilla.

vn librillo de nra. señora.

vn pedaçito destoraque.

otra cornerina.

vn hierro de lança con su funda colorada.

dos alesnas.

vna çinta de seda, que puede aver obra de dos baras.

Como en Salamanca perdiese el pleito, el maestro Oliva — que en 14 de julio de 1529 se decía «Rector del estudio e universidad desta noble ciudad de salamanca» — apeló ante la Audiencia de Valladolid. Según el inventario, los bienes de Maldonado ascenderían a «quatrocientos y setenta e siete e dos maravedís, los noventa y nueve mill que rescibieron los dichos testamentarios y las trezientas y setenta y ocho mill que están cargadas al dicho maestro oliva, porque dixo que por su mandado se avían gastado.»

Los contrarios reconocían en el descargo de Oliva 269.910 maravedís; pero decían que le faltaba de entregar «ciento y noventa e siete mill e

ochozientos e treynta y dos maravedís, y más el dicho repostero y antepuerta y colcha que quedó en poder del dicho gasparo y la dicha requisitoria e escriptura contra Andrés Ruano y las dichas diez perlas de que está fecho cargo al dicho maestro oliva y más el dicho esclavo que tomó el dicho álvaro páez».

Adversos fueron también al maestro Oliva los fallos del Tribunal vallisoletano. Con fecha 27 de junio de 1530 presentaba su procurador un escrito donde, en «nombre del maestro oliva, catredático de teología en el estudio e vniversidad de salamanca», decía que:

por algunos de vuestros oydores fueron dadas sentencias en vista y en grado de revista, por las quales por la vna condenaron al dicho mi parte a que diese y entregase los bienes que quedaron e fincaron de xpobal. maldonado al dicho antonio de espinosa, sacadas e conplidas las mandas fechas en el testamento fecho por el dicho xpobal. maldonado e que ansimesmo se cumpliese e pagasen las mandas fechas.., por el dicho maestro oliva en quanto cupiese en el quinto de los dichos bienes; e por la otra sentencia ansimesmo se manda que si se determinare quel dicho álvaro páez e sus fijos no oviesen de aver las mandas que les mandó el dicho xpobal. maldonado, quel dicho maestro oliva saque el quinto de las dichas mandas para disponer dello... el dicho corregidor [de Salamanca] e su teniente, a fin de llevar el diezmo sin mandar hazer la dicha averiguación, mandó hazer execución en bienes de dicho mi parte, e le prendió e tiene preso en la cárcel pública de la dicha ciudad sin lo querer soltar; por ende a V. a. pido y suplico que pues el dicho mi parte quiere cumplir la dicha executoria e sentarse a cuenta con el dicho parte contraria, V. a. mande al dicho corregidor e su justicia que le suelten de la cárcel donde está preso e hasta entonces no se haga la dicha execución, pues el dicho mi parte es persona tan honrada, catredático en el dicho estudio e persona bien abonada para pagar todo lo que paresciere ques obligado.

Vemos, pues, que el maestro Oliva estaba preso en la cárcel de Salamanca; mas conviene advertir que los autos no arrojan la menor sombra sobre su honradez. De estas prisiones solían padecer a menudo cuantos se metían en un litigio.

El 12 de agosto de 1530 declaró el maestro ante el Tribunal de Valladolid. Por un interrogatorio de testigos que presentó sabemos que no sólo era este pleito el que se le había suscitado con motivo del testamento de Cristóbal Maldonado, sino que tenía pendientes otros varios, de los cuales le resultaban cuantiosos gastos. Entre las preguntas del citado interrogatorio figuran las siguientes:

XX. yten si saben que a cavsa de los dichos bienes e hazienda del dicho xpobal. maldonado an sido movidos muchos pleytos al dicho maestro oliva, muy arduos, conviene a saber: vno por pedro de espinosa e otro por ysabel de morales [1] e otro por

[1] Era una hermana de Maldonado que vivía en Palacios Rubios.



contreras, hija de gasparo, e otro con gasparo, por raçón de seyscientos ducados que devía al dicho xpobal. maldonado...

XXJ. yten si saben que para los dichos pleitos el dicho maestro oliva tenía e tovo necesidad de tomar e thener letrados e procuradores en la dicha ciudad de salamanca e chancillería...

XXVJ. yten si saben que demás de lo susodicho, de los dichos bienes e para los dichos pleitos e enbiar mensajeros e facer probanças a cibdad real e a toledo e a texedo e a burgos e a otras partes, el dicho oliba gastó e pudo gastar en quantía de seys mill maravedís, antes más que menos...

La sentencia definitiva, dictada a 1.° de octubre de 1532, contenía los siguientes extremos:

primeramente que en quanto a los gastos que el dicho maestro oliva e sus herederos han hecho en los pleitos de la hazienda sobre que es este pleito, que los devemos tasar e tasamos, moderar e moderamos en treynta mill maravedís e no más...

. yten en quanto a quien complirá el testamento de xpobal. maldonado, ya defunto, mandamos que la dicha justicia de la dicha ciudad de salamanca cumpla y execute el testamento que hizo el dicho maestro oliba en quanto obiere lugar conforme a las sentencias en este pleito dadas, en vista y en grado de revista, segund e como y en aquello y conforme a las dichas sentencias lo podía cumplir el dicho maestro oliba.

yten en quanto a los seyscientos ducados que el dicho gasparo de ruysinolis devía al dicho xpobal. maldonado por una obligación en este proçeso presentada, que devemos condenar e condenamos al dicho gasparo de roysinolis a que dentro de nuebe días primeros siguientes después que fuere requerido... los dé e pague al dicho antonio de espinosa...

Resulta, pues, que antes de dictarse esta sentencia — muy poco antes debió de ser — había ya fallecido el maestro Oliva. Es decir, en fecha anterior al año 1533, en que los biógrafos suponían acaecida la muerte del gran humanista.

II

HERNÁN NÚÑEZ «PINCIANO»

En 1524 el comendador Hernán Núñez de Toledo era catedrático de Griego en la Universidad de Salamanca, con 30.000 maravedís de salario. El Claustro de aquella Universidad, teniendo en cuenta los méritos del comendador, acordó, en agosto del citado año, darle otra cátedra más, la de Plinio, aunque esta duplicidad de cargos fuese cosa desusada.

Nueve años después, en 1533, decíase catedrático de Retórica y Griego. Quedó entonces vacante, por muerte del maestro García del Castillo, la cátedra de Prima de Gramática, y el comendador, que, sin duda, vió en ella mayor conveniencia, pidió se le adjudicase sin oposición, fundándose en que, según la constitución XXVI del Estudio salmantino, cuando



un opositor superase a los demás en grado y antigüedad, sería elegido sin necesidad de votos. De opinión contraria fueron otros tres pretendientes a la cátedra, los maestros Almofara, Juan Fernández y Hernando de la Torre, y, especialmente, este último, mozo muy despejado, que, no obstante haber perdido la vista de muchacho, distinguíase como preceptor latinista y tenía no pocas simpatías entre los estudiantes.

De aquí surgió un pleito, cuyos menudos incidentes no nos interesan, ya que lo esencial para nuestro objeto son las noticias que de él se desprenden [1].

En septiembre del citado año 1533 presentó Hernán Núñez en la Universidad el siguiente interrogatorio de testigos, que tiene, como se verá, particular interés:

Por las preguntas siguientes pido a Vra. m. sean preguntados los testigos que son o fueren presentados por parte del comendador hernán núñez en el pleyto que trata con almofara y ju.° hernández y hernando de la torre.

I. primeramente sean preguntados si conocen al dicho comendador hernán núñez y si saben que es maestro desta universidad de salamanca, y si conoscen otrosí a los dichos almofara y ju.° hernández y hernando de la torre y si saben que no son maestros desta universidad.

IJ. yten si saben etc. quel dicho hernando de la torre es ciego de ambos ojos y carece de vista corporal, que no ve cosa ninguna y le adiestran por las calles como a ciego.

IIJ. yten si saben etc. que para tener y regir la cáthedra de prima de gramática, que al presente está vaca, se requiere que el que la oviere de tener sea maestro en esta universidad o encorporado en ella, y siendo maestro a de ser forçosamente diffinidor y diputado en las causas y negocios de la dicha universidad, como lo dispone la constitución treynta y una, y tiene voto en claustro y hace bachilleres y vota en las licencias que se dan para los magisterios y si saben que ceteris paribus en las opposiciones de las cáthedras desta universidad quando acaece vacar alguna an de ser preferidos los oppositores mas antiguos, segun lo dispone la costitución XXVj.

IIIJ. yten si saben etc. que seyendo como es ciego el dicho hernando de la torre no podría ver a quién haze bachiller, y le podían poner un negro o un labrador que hiziese bachiller, y ya que fuese estudiante no vería si lo que dize lo dize por papel o como lo dize, ni puede ver si tiene suficiencia o no la tiene al que da el grado.

V. yten si saben etc. que estando leyendo el dicho hernando la torre con su general, acaece muchas vezes que le tiran piedras a la cáthedra los estudiantes y están almorzando en el general y le ponen el pie en que estropiece y andan los estudiantes a bofetones y puñadas y sacan puñales y cuchillos para matarse y le ponen al entrar la mano delante los pechos para que tope y le meten por la ventana lanças con bonetes en los hierros para hazer burla dél y dan gritos los estudiantes y dizen a bozes: quién me hurtó esto o estotro; y hazen otras cosas más vergonzosas de dezir, no tiniéndole los estudiantes ningún respeto y acatamiento, de manera que no conviene a la honra y majestad desta universidad, que es la más memorable de toda la cristiandad, que tenga en ella cáthedra de propiedad persona a quien se hagan semejantes burlas y escarnios.

[1] Archivo de la Real Chancillería de Valladolid: *Moreno*, *Fenecidos*, leg. 155.



Vj. yten si saben que en la cáthedra de prima de gramática se leen al presente autores muy diffíciles y trabajosos de ser entendidos, verbigracia lucano, silio ytálico, obras de tullio, las elegancias de laurencio valla y otros escriptores que tienen en sí muy grandes dificultades.

VIj. yten si saben que para leer semejantes autores es menester que los lea persona que tenga pericia y sea doto en las lenguas griega y latina y es menester que tenga vista corporal y tan en ora buena que pueda satisfazer a las dificultades que ay en ellos, porque a de ser muy universalmente leydo y a de aver visto astrólogos, cosmógraphos, retóricos y philósofos; los principales se an de ver de presente y rrebolver muchos originales para leer qualquier lición, y quel dicho hernando de la torre no lo puede hacer esto, así por ser mancebo como por ser ciego y no tener quien le lea, sino mochachos y personas que no han visto nada.

VIIj. yten si saben etc. quel dicho hernando de la torre puede aver veynte y cinco años, poco más o menos, y digan y declaren la hedad que puede aver.

IX. yten si saben quel dicho hernando de la torre ha ques ciego ocho años, poco más o menos.

X. yten si saben etc. que en el tiempo que tuuo vista no pudo ver y pasar lo que a de ser leydo en la lengua latina y griega ni en las sciencias de philosophia y cosmographía y astrología y rethórica para perfetamente sabello, mayormente que todo su tiempo ha gastado en preceptos de gramática y en mostrar mochachos, y que lo que sabe son cosas que se pueden encomendar a la memoria, pero otras cosas que requieren estudio y vigilancia y conferencia de muchos libros no las puede saber.

Xj. yten si saben etc. quel dicho hernando de la torre es cristiano nueuo de padre y madre y que sus padres son nueuamente conuertidos.

XIj. yten si saben que los dichos almofara y ju.º hernández son hombres mancebos de hedad de treinta y quatro años, poco más o menos.

XIIj. yten si saben quel dicho comendador y maestro hernán núñez será de hedad de cincuenta y cinco años y a que enseña las lenguas griega y latina y retórica y poesía y oratoria y estas artes de humanidad poco menos tiempo que ha que nascieron sus oppositores.

XIIIj. yten si saben etc. quel dicho comendador y maestro hernán núñez ha diez años que en esta universidad enseña las dichas lenguas latina y griega y que los quatro años primeros fué cathedrático de griego y plinio juntamente y los seys postreros ha seydo cathredático de retórica y griego juntamente y que es la más eminente persona en estas lenguas y letras humanas que hay en toda españa, como es aberiguado y notorio en toda ella, y que por la eminencia de su persona de diez años a esta parte en esta universidad ha tenido siempre y tiene al presente dos cáthredas juntamente.

XV. yten si saben que de la lengua griega ninguna cosa se sabía en estos reynos ni en esta Universidad de salamanca hasta que el dicho comendador hernán núñez la leyó públicamente y que después acá que él la lee han salido y salen muchos mancebos tan doctos que son proffesores della y la leen como él.

XVj. yten si saben etc. que el maestro lillo y el maestro escobosa, profesores y cathredáticos de griego y latín en alcalá de henares fueron discípulos del dicho comendador en la lengua griega desde el a b c.

XVIj. yten si saben que los dichos almofara y hernando de la torre ansimesmo han sido sus discípulos en griego y que si no saben nada en la dicha lengua griega es a su culpa y porque la han dexado olvidar.

XVIIj. yten si saben que la historia natural del plinio y el poema de las quatro siluas de policiano son los dos autores más difíciles, cada uno en su género, que ay en toda la lengua latina y que el dicho comendador leyó públicamente muchos años en



esta dicha universidad al dicho plinio y hizo anotaciones en pasos muy deprauados y escuros dél; y ansi mesmo otras anotaciones sobre todas las obras de philosophía de séneca y que leyó ansimesmo las silvas de policiano públicamente en esta universidad con gran frequencia de auditores, de los quales era uno el dicho ciego.

XIX. yten si saben etc. que el dicho comendador es persona muy eminente y señalada para leer la dicha cáthreda de prima y que los dichos almofara y ju.º hernández y hernando de la torre no son personas de tanta dotrina, porque ay muy gran diferencia entre ellos, y que ay en estos reynos y en esta universidad de Salamanca otras personas más doctas que el dicho almofara y ju.º hernández y hernando de la torre, las quales personas no quisieron oponerse contra el dicho comendador por su eminencia.

XX. yten si saben etc. que en esta universidad ni en otra ninguna no se ha hallado en ningún tiempo que fuese admitido ciego para grado de magisterio ni de dotorato ni para tener cáthreda de propiedad, y que si alguna oviera éstos lo supieran.

XXj. yten si saben etc. que de todo lo suso dicho sea pública boz y fama.

Hernán Núñez — que, como se habrá visto por la pregunta XIII de esto interrogatorio, hubo de nacer en 1478 — presentó numerosos testigos, entre ellos D. Martín Enríquez, Cristóbal de Estrella, el bachiller Sancho de Frías, el Dr. Antonio de Benavente, el bachiller Diego Ortiz, el maestro Alonso Romero, Fernán Pérez de Alarcón, Alonso de Ávila, Fr. Francisco del Castillo (predicador del convento de San Francisco), Andrés de Mora, Francisco de Badajoz, Francisco Martín, el bachiller Juan de Zamora, Jerónimo Mateos, D. Luis de Guzmán y otros cuatro de mayor consideración: Fr. Francisco de Vitoria, el bachiller León de Castro, Francisco Filelfo y el maestro Nicolás Clenardo.

Fray Francisco de Vitoria dijo tener «quarenta años, poco más o menos» — de donde resulta que el autor de las *Relectiones theologicae* nació hacia 1493 — y llámase, claro es, «maestro en teología». El bachiller León de Castro tenía «veynte e quatro años», y en otra declaración prestada tres años después (1536) se decía ya «catedrático en el dicho estudio e vniversidad de la dicha cibdad de salamanca» y «vecino de Castroxeriz» [1]. Francisco

[1] Aprovecharé la ocasión para dar algunas otras noticias del maestro León de Castro.

A él se refieren los siguientes acuerdos tomados por el Cabildo de la catedral vallisoletana:

«En beinte y nuebe de Henero de 1579 los s.res prior y cab.º, teniendo atención a que el señor doctor león está ocupado en recapitular la biblia y otros libros, que aviéndolo visto muchas personas grabes dicen que de hacer esta obra se sirue nro. s.r y el bien comun de la cristiandad, dixeron que daban y dieron licencia al dicho doctor león para que no sea obligado a leer por raçon

Filelfo tenía «cuarenta y seis años, poco más o menos». El maestro Nicolás Clenardo, «treinta y nuebe o quarenta años».

A este último maestro — el famoso autor de las *Institutiones linguæ grecæ* — le fueron «ynterpretadas e bueltas las preguntas del ynterrogatorio de romance en latín para que las entendiese, porque hera alemán latino, e no sabía ni entendía el bulgar castellano». Dijo, entre otras cosas, que el comendador Hernán Núñez era «muy eminentísima persona» en griego y latín, cosa que podía afirmar porque «este testigo es maestro y a enseñado de maestro las lenguas contenidas en las preguntas y en este ynterrogatorio, las quales enseñó y a enseñado en parís y en lobayna, que son unyversidades aprobadas».

Añadió que «a leydo en muchas universidades griego y latín y hebrayco, y que se opusiera a esta cáthedra si el dicho comendador hernán núñez se dexara de oponer, porque le tiene por hombre más docto en griego y en latín que este testigo, y que por eso se dexó de oponer.»

Todos los testigos, por lo demás, ponderan en debida forma la «eminencia» de Hernán Núñez. Verdad es que ni siquiera sus rivales la negaban, antes, por el contrario, la alegaban para sostener que «había olvidado los preceptos», y que una cátedra como la de Prima de Gramática estaría mejor desempeñada por quien, como Hernando de la Torre, se hallaba más habituado a enseñar los rudimentos de latín. A lo cual el comendador replicaba que «quien sabe lo más, sabe lo menos».

Del interrogatorio presentado por Hernando de la Torre se deduce, entre otras cosas, que era maestro de Artes por la Universidad de Toledo;

---

de su canongía por los meses de febrero y marҫo y abril que biene, y de esto le hicieron gracia teniendo respecto a las causas sobredichas» (Archivo de la Catedral, *Libro de actas capitulares de 1547-1579*, s. f.). Poco antes se le había concedido licencia para que pasara a Salamanca, con motivo de la oposición a la cátedra de Teología.

«En 18 de setienbre de 1579 los ss. prior y Cabildo dieron licencia al maestro león para ir à la corte a imprimir vn libro suyo asta el día de todos santos deste año, con que dexe quien lea por este tiempo» (Archivo de la Catedral, *Libro de actas capitulares de 1547-1579*, s. f.).

El maestro León de Castro sostuvo un pleito con Fr. Francisco Zumel en 1580; es decir, por la misma fecha en que ambos figuraban entre los antagonistas de Fr. Luis de León. El pleito fué porque habiendo llegado tarde Castro, en viaje de Valladolid a Salamanca, a la designación de padrino y decano en el grado del licenciado Gutiérrez Mantilla, admitieron para aquel acto al maestro Zumel, que no era catedrático de Teología, y excluyeron a Castro, a quien correspondía el cargo de padrino y el mejor asiento, por ser el maestro más antiguo de Teología y el más antiguo catedrático de propiedad. La sentencia de la Chancillería vallisoletana, fecha a 14 de febrero de 1581, fué favorable al maestro León de Castro (Archivo de la Real Chancillería: *Taboada, Fenecidos*, leg. 65).

Otro pleito sostuvo Castro con Juan de Frías, y en el índice correspondiente *(Zarandona y Balboa, Fenecidos*, leg. 69), se da a ambos litigantes como vecinos de Burgos. Por desgracia, no existe — ya desde hace largos años — el legajo donde se encontraba este pleito.



que en la de Salamanca había leído en la Facultad de Gramática y más tarde en una cátedra y curso de medianos; que tenía «gran facilidad en la lengua latina, con mucha copia de eloquencia, ansí de improviso como de sobre estudio, e que ha compuesto muchas obras e muy loables en lengua latina, tanto en prosa como en verso».

El maestro Almofara, para reforzar otros argumentos que inducían a proveer la cátedra mediante oposición, hizo constar en su interrogatorio que «el maestro antonio de nebrixa en su tiempo fué el más eminente honbre que obo en estos reynos, y que vacando esta cátedra de gramática se proveyó por votos y no de otra manera».

Entre los testigos presentados por Almofara figura el maestro Francisco Sánchez, «de veynte e cinco años, poco más o menos», y que, naturalmente, era persona distinta del Brocense [1].

Hernán Núñez contestó a todos en un escrito presentado a 13 de octubre de 1533, en que decía que se le debía dar la cátedra sin más trámites, «atenta la abilidad de mi persona y la eminencia que tengo en estas letras humanas y en las griegas y latinas, conocida y notoria en estos reynos»; que no se debía adjudicar por votos, «pues es notorio a v. m. y a todo el mundo quán mal suelen juzgar mochachos y rapazes elementarios y de poca ciencia y experiencia en prouisiones de semejantes cáthredas de gramática, en las quales por experiencia se ha visto la falta que ha avido en esta universidad quando el maestro de lebrixa, que aya gloria, perdió esta misma cáthreda por tomarse votos de mochachos».

Alegaba en su favor el testimonio de las personas por quienes estaba probada su eminencia:

Personas eminentes en ciencia y en las lenguas latina y griega y profesores della y que abiertamente se ponen de mi eminencia, dando razón suficientísima de sus dichos, como son el bachiller ortiz, garcía de padrones, hernán pérez de alarcón, don luis de guzmán, el bachiller estrella, el bachiller alonso de ávila, que todos son muy peritos in utraque lingua, y la pueden leer y leen como yo mismo, y son antiguos en esta universidad; yten el licenciado filelfo, cathredático en esta universidad, y tan docto en latín que ha ganado de comer por leerle; yten el maestro romero, maestro regente del curso de mayores, docto in utraque lingua y en Rhetórica y antiguo profesor desta universidad; yten el padre fray francisco de vitoria, cathredático de prima de theología desta universidad, ecelente varón en filosofía y theología y muy leydo en letras de humanidad, y lo mismo el padre fray francisco del castillo, de la orden de señor san francisco, predicador antiguo en esta cibdad, muy clara persona y doctísimo en las ciencias divinas y humanas y por el consiguiente en griego y latín; yten el maestro clenardo, maestro en la universidad de lobayna, doctísimo varón en filosofía y theología y tan docto en griego y latín que ha leído entrambas lenguas en esta universidad con gran frequencia de oyentes.

[1] Y del otro Francisco Sánchez, salmantino, a quien se refiere la mención de D. Aureliano Fernández-Guerra en su apéndice al tomo I del *Ensayo* de Gallardo, pág. 1247.



Añadía, en fin, que según de todos era notorio, había enseñado latín a «duques y condes y marqueses y perlados deste Reyno», y que su eminencia estaba reconocida por el mismo Claustro, el cual le había conferido la cátedra de Plinio, a más de la de Griego que desempeñaba. Ponía a sus contrarios infinitas tachas.

El rector de la Universidad, D. Álvaro de Mendoza, y los consiliarios fallaron no haber lugar a lo pedido por Hernán Núñez para que se le adjudicara la cátedra sin necesidad de votos. El comendador, contrariado en sus pretensiones, entabló diferentes recursos, hasta llegar a la Chancillería de Valladolid.

Hízose, no obstante, la votación de estudiantes para la provisión de la cátedra, y obtuvo mayoría Hernando de la Torre. De ello apeló también Hernán Núñez, fundándose en que su contrario había acudido a los sobornos.

Un testigo digno de nota figura entre los presentados por Hernando de la Torre: el «maestro martín de azpilicueta, que se dize el Doctor navarro». El insigne canonista decíase «catedrático de decreto en el estudio de salamanca..., de edad de quarenta años, poco más o menos». Aunque presentado como testigo por Hernando de la Torre, dirigió grandes elogios al comendador Hernán Núñez.

En otro interrogatorio que éste presentó, figuran, entre otras, las preguntas siguientes:

XVj. yten si saben etc. que los gramáticos que oyen en las escuelas menores de salamanca son el sumo y postrimero exemplo de ynorancia e ynabilidad, por ser advenedizos de unas partes y otras y pobres que sirben por sólo el comer, que a muchos dellos dan limosna en los colegios y monesterios desta cibdad...

XjX. yten si saben etc. que... el dicho comendador fernand núñez tiene y ha tenido discípulos muy nombrados y muy dotos en griego y en latín y retórica y otras ciencias de umanidad, que han sido y son catedráticos en salamanca y en alcalá de henares y otras partes del Reyno, como son los dichos maestros maestro Romero y bachiller León, catedrático en Salamanca, y el maestro lillo y francisco de vergara y el maestro escobosa, catedráticos de alcalá de henares, y fuera destos otros muchos caballeros y generosos y hijos de señores...

En otras preguntas se dice:

En la dicha catedra de prima sobre ques este pleyto no se leen precetos del arte de lebrixa ni de otra ninguna gramática, sino poetas y oradores y ystoriadores, como son virgilio, lucano, ovidio, tulio, tito libio y lavrencio valla, que es avtor muy difícil y que pertenesce más a retórica que a gramática, por tratar de la elegancia, que es parte de la elocucion; [que] en los dichos poetas virgilio, lucano y ovidio y otros autores que se leen en la dicha cátedra ay muchos lugares diffíciles de astrología, que por ninguna manera el precetor los podría entender para sy ni declararlos a los oyentes sin ynstrumentos materiales, como son el espera y otros; [que] en la dicha cátedra ay asimismo continua mención de árboles finos, yerbas, frumentos, semillas, aves, pescados,



animalias, metales, piedras y otras ynfinitas cosas de naturaleza; [y que el preceptor necesitaba también leer y entender] títulos de medallas y letreros de piedras antiguas y pinturas y estatuas y otras antiguallas que quedaron del tiempo de los Romanos.

Esta vez dijo el maestro León de Castro en su declaración que «es notorio que los más dotos que ay en salamanca en humanidad y en toda españa y en portugal son discípulos del dicho comendador hernand núñez, quitando dos o tres que aprendieron en ytalia»

El bachiller Fernán Pérez de Alarcón, estudiante, de veintidós años, poco más o menos, vecino de la ciudad de Huete, refiriéndose a Hernán Núñez, decía:

Ha sacado muchos discípulos muy dotos y que tienen mucha fama por toda españa en latín y en griego y en otras ciencias de humanidad, especialmente al maestro Romero e al bachiller león e al bachiller çamora, catedráticos de salamanca, e a don francisco de bobadilla, obispo de coria, e a don alonso de fonseca, vecino de la cibdad de toro, e a don martín enríquez, vecino de dicha cibdad de toro, e al bachiller ortiz y a otros muchos de que al presente no tiene memoria.

Tales son, dejando a un lado numerosos pormenores e incidencias judiciales, los principales datos relativos al comendador Hernán Núñez que se deducen de su pleito con Almofara y Hernando de la Torre.

III

FRANCISCO SÁNCHEZ, «EL BROCENSE»

Alonso García, vecino de Salamanca, hizo cesión de sus bienes, en fraude de acreedores, a Diego y Toribio Fernández. Entre aquéllos figuraba el maestro Francisco Sánchez, el cual, como todos los demás, entabló la correspondiente reclamación judicial [1]. Resultando insolvente Alonso García, se le impuso el castigo, autorizado por una *premática,* de ser entregado a sus acreedores con argolla de hierro a la garganta, para que se sirvieran de él hasta ser pagados. Mas todo estaba previsto: la deuda de Diego y Toribio Fernández era anterior a todas las demás, y a ellos fué a parar el avisado Alonso.

Algunos miserables muebles y prendas quedaban en casa de éste, y el maestro Sánchez pidió su embargo. A él se opuso María Sánchez, mujer de Alonso García, afirmando que aquellos bienes eran suyos; que su marido, antes de serlo, «no tenía en qué dormir e dormía en casa de sus hermanos e parientes, porque estaba pobre»; que ella, en cambio, tenía antes de casarse «una capa negra con que yba e benía a la plaça», y que de sus

1 Archivo de la Real Chancillería de Valladolid: *Escalera, Fenecidos,* leg. 218.



propios recursos había echado «al cielo que tenía de la cama unas fraçaduras e franjas verdes». Por su parte, Catalina Núñez y Francisco Núñez, hermanos de Leonor Sánchez, primera mujer que fué de Alonso García, alegaron preferente derecho, en razón de la dote que Leonor había aportado al matrimonio.

Entretanto, Alonso García, como nada tenía que temer de los dos supuestos acreedores a quienes fuera entregado para cumplir la condena, se había quitado bonitamente la argolla del cuello, y sin ella se paseaba por las calles de la ciudad, mofándose del maestro Francisco Sánchez en sus propias barbas. No fué por mucho tiempo, porque Sánchez, no dispuesto a pasar por semejante burla, hizo presentación del siguiente escrito ante el teniente de corregidor:

Muy magnífico señor. — el maestro francisco sánchez, vezino desta ciudad de salamanca, parezco ante vuestra merced como mejor aya lugar de derecho y digo que vn alonso garcía, vezino desta çiudad, hizo cesión de bienes y fué mandado sirbiese a sus acrehedores, entre los quales uno dellos soy yo, y no sirbe a acrehedor alguno y anda por esta çiudad sin traher la argolla a la garganta que le fué hechada, pido e suplico a vuestra merced me mande dar su mandamyento para que yo o otra persona qualquiera en my nonbre o qualquier esecutor de justicia que le allaren sin la dicha argolla en la garganta sobre el collar del sayo, le trayan preso a esta cárcel real, donde se le mande estar hasta que yo sea pagado de cien ducados que me deve, para lo qual y en lo neszesario el oficio de vuestra merced ynploro, pido cumplimiento de justicia.

En la cárcel misma logró Alonso García eludir el castigo, despojándose de la argolla. Pero el maestro Sánchez, que andaba ojo avizor y no entendía de burlas, tomó la determinación que consta en la siguiente diligencia:

En la cibdad de salamanca, a honce días del mes de agosto de myll e quinyentos e sesenta e quatro años, ante mí antonyo cornejo de pedrosa, escriuano del número de la dicha ciudad, paresçió presente el maestro francisco sánchez, catredático de prima desta vnyversidad, e dixo que por quanto alonso garcía, vezino de la dicha ciudad, questá preso en la cárzel real della, de su pedimyento por andar sin argolla, aviendo hecho el susodicho cesión de bienes en fraude del dicho señor maestro y los demás sus acreedores, e para que conste quel dicho alonso garçía anda sin argolla a la garganta, como es obligado a la traher conforme a la sentencia que contra él se dió conforme a leyes de sus reynos, pidió a mí el dicho escrivano se lo dé por testimonio, e yo el dicho antonyo cornejo, presente el dicho maestro, llegué a la rred de los presos e hize llegar allí al dicho alonso garçía, el qual estaba preso y tras la red, el qual no tenía argolla nynguna a la garganta encima del sayo ny debaxo, porque lo vi y miré, y el dicho alonso garçía dixo que hera verdad que no tenía argolla nynguna y que andaba sin ella, y el dicho señor maestro lo pidió por testimonio. — testigos, juan godínez, clérigo, e castillo, alcayde de la cárçel, y toribio hernández, rropero, vezinos de la dicha çiudad de salamanca. — pasó ante mí, antonyo cornejo de pedrosa.

Con fecha 2 de noviembre de 1564, el teniente Cisneros y su *acompañado* el doctor Castillo dictaron sentencia, redactada en estos términos:



Entre el maestro françisco sánchez, catredático de prima de gramática desta vniuersidad de salamanca, de la vna parte, y alonso garcía, fazedor de çesión de bienes, de la otra, como principal devdor del dicho maestro francisco sánchez; y de las otras, toribio e diego hernández e sus mugeres lites consortes, y de la otra parte marisánchez, muger del dicho alonso garcía, preso en la causa executiba que agora nuebamente pende entrel dicho maestro francisco sánchez y el dicho alonso garçía y demás nonbrados, vistos los avtos y méritos deste proceso, antenoridades y los demás derechos que competen y pueden conpeter al dicho maestro francisco sánchez;

atento quel dicho alonso garcía, con argolla de yerro, que la traxera de contino sin covertura, fué entregado conforme a la çesión de bienes que fizo a los dichos toribio e diego hernández y sus consortes, por pública antenoridad, y ansy mesmo está provado aver traydo la argolla al cuello en pago de la deuda de lo que se devía a los dichos toribio e diego hernández y sus mugeres y avella quitado la dicha argolla el dicho alonso garçía, biéndolo e sabiéndolo y tratándolo los susodichos e no se lo contradiçiendo, antes consentían que no la traxese, teniéndose por pagados, pues la paga hera traer el dicho alonso garçía la dicha argolla y servir con ella, lo qual le rremitieron, como pareze por los autos deste proçeso, y atento que a pedimyento del dicho maestro francisco sánchez prendieron al dicho alonso garcía, por andar sin argolla, y ansy le metieron en la cárzel syn ella notoriamente, y está por testimonio del scriuano en este proceso, y ansí mesmo atento que por esta postrera prisión y execución que a fecho el dicho maestro francisco sánchez en la persona e bienes del dicho alonso garcía, la premática rreal que habla del argolla declara que se faga execución en la persona e bienes del dicho devdor y que no goçe de la çesión de los bienes e rrenunciación de cadena que fizo y que los acreedores como es el dicho maestro sánchez, a cuyo pedimento se fizo agora la dicha execución en la persona e bienes del dicho alonso garçía, se prefieren y sean mejores en derecho para cobrar sus devdas primero que aquel a quien fuere entregado quando fizo la seçión *(sic)* de los bienes, y atento que fecha la çesión de bienes por el dicho alonso garcía y la adjudicación a los dichos toribio e diego hernández como a primeros acreedores, luego el dicho alonso garcía quedó libre e no viniendo a rriqueza de todos los acreedores que después saliesen, como es derecho, puesto que se hiziese la çesión a pedimyento de vn acrehedor y vna solicitaçión, quanto más que aquí no ovo citaçiones personales y editos y atento que la dicha mari sánchez, muger del dicho alonso garcía, al tienpo de los heditos no salió por la dicha llamada dote, quedó esclusa, y como está dicho fecha la cesión y llamados los acrehedores, como están llamados por sus antenoridades, y el dicho maestro en segunda antenoridad, no puede la susodicha poner demanda al dicho su marido, atento que los dichos bienes del dicho memorial son de su marido constante el matrimonio y se depósytaron por suyos sin contra derecho hasta que se fizo la çesión, y está claro la fraude, pues el marido alonso garcía estando preso dió licencia a la dicha mari sánchez, su muger, para que cobrase contra él la dicha llamada dote por molestar a los acreedores, y especialmente quel dicho alonso garcía no llamó por acreedora a la dicha catalina *(sic)* sánchez, su muger, que presentó de los acreedores, y ansy quedó esclusa por no ser nonbrada ni salió a los editos y atento otras cosas que, según derecho del proçeso rresultan, a que me rrefiero,

fallo que devo mandar e mando abibar el almoneda y fazer tranze e rremate en la persona e bienes del dicho alonso garçía en los bienes del memorial en este proceso presentado, questán o estavan en depósyto, y ansy mesmo en los bienes que se fallaron deverse al dicho alonso garçía por los menores y curadores de las hijas e hijos del maestro de la torre y en otros qualesquier bienes que se allaren del dicho alonso garçía, en los quales doy por mejorados para esta dicha execución y rremate para



que de los susodichos bienes sea pagado el dicho maestro francisco sánchez, rrealmente e con efeto de los cient ducados que le deve el dicho alonso garçía, con más las costas deste proçeso desde la execución pedida por sólo el dicho maestro, cuya tasaçión rreservamos, lo qual ansy sentenciamos juzgando, sin enbargo, del pedimyento de la dicha dote que pidió la dicha mari sánchez como bienes que no heran de su marido syno suyos, lo qual porque ay ley de partida que quando el marido fiziese seçión *(sic)* de bienes y es devdor de su muger o la muger del marido, que la muger no le puede pedir la dicha deuda nisi yn quantun fazere posid maritus *(sic)*, y ansí mesmo siendo casada con él y confesando venir a su poder tan pobre como agora está, no se deve admitir su açión y demanda, los quales bienes adjudicamos al dicho maestro francisco sánchez, y ansy por rrazón de las dichas plemáticas rreales como por su antenoridad de segunda que tienen a los dichos bienes del dicho alonso garcía por la dicha sentençia declarando como declaramos por no partes a los dichos toribio e diego hernández e consortes e sus mujeres para que no puedan cobrar de los bienes del dicho alonso garçía en perjuicio del dicho maestro francisco sánchez, declarando éstos los susodichos sastisfechos y contentos de lo que les devía el dicho alonso garçía, y ansy mesmo por las dichas premáticas firmamoslo de nuestros nonbres. — El licençiado çisneros. — El dotor Juan del castillo, aconpañado.

Esta sentencia, pues, era totalmente favorable para el maestro Sánchez; mas he aquí que el teniente Cisneros, contra el parecer de su *acompañado*, puso un aditamento, según el cual la cesión de bienes no debía parar perjuicio en cuanto a la dote. El maestro Sánchez no estuvo conforme con esta coletilla, y apeló ante la Chancillería de Valladolid.

Peor fué el remedio que la enfermedad. Con fecha 21 de mayo de 1566 — el asunto iba con calma — dictaron un fallo *varios oidores* de aquel Tribunal, revocando el del inferior y disponiendo que se restituyesen a María Sánchez sus bienes, «libres, quitos y sin costa»; que a continuación fuese preferido en el pago el maestro Sánchez, y que, en último término, cobrasen los demás acreedores. Éstos fueron entonces los que no se conformaron. Apelaron *en grado de revista,* y la sentencia definitiva, fecha a 29 de julio de 1567, fué lastimosa para el Brocense. En ella se disponía lo siguiente:

Antes e primero quel dicho maestro francisco sánchez sea pagado de los dichos çient ducados, sean pagadas las dichas catalina núñez e francisca núñez de los beynte myll maravedís de dote de leonor sánchez, su hermana, primera muger que fué del dicho Alonso García y luego sean pagados los dichos toribio e diego hernández, como çesionarios de ysabel sánchez, muger de francisco pérez, vezino de la villa de tamames, de los maravedís que se les restan, deviendo de los tres myll maravedís de censo y rédito dellos por su parte pedidos = e pagados los susodichos de las quantías de maravedís de suso declarados, luego sea pagado el dicho maestro francisco sánchez de los dichos cient ducados.

NARCISO ALONSO CORTÉS.

Instituto de Segunda Enseñanza. Valladolid.



LATÍN «UNIVERSITARIO»

CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DEL USO DEL LATÍN EN LA ANTIGUA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Rem tene, verba sequentur. — Catón.

Cuando determinados prejuicios históricos han permitido creer que el lenguaje debía ser considerado cual extrínseca envoltura de las realidades por él mismo sugeridas o expresadas, se han ofrecido fenómenos tan curiosos como dignos de atento estudio.

Frente a las ficciones de las teorías seudocientíficas, los hechos han continuado determinándose «como son en realidad» y no «como parecían ser o se pretendían que fuesen», para que, a la larga, una más desapasionada y objetiva consideración de lo por conocer, permitiera substituir con nuevas verdades errores añejos. Y a este proceso, acusado en las distintas ramas del saber científico, no ha sido ajena la propia Lingüística por lo que concierne a la tesis antes mencionada.

Pero también ha ocurrido muchas veces que dentro del supremo hacer diferenciado del hombre, los prejuicios han alcanzado el inmerecido honor de erigirse en normas rectoras de la acción consciente. En tales casos, las erróneas interpretaciones de la realidad no han sido estériles ni infecundas: han servido de estímulo y de acicate para la determinación de nuevos hechos. Ahora bien: ¿han legitimado estos últimos las falsas hipótesis a que en parte deben su origen? ¿Serán sólo dignos de repulsa los prejuicios aquejados de esterilidad y habrá, en cambio, que rendir pleito homenaje a los errores prolíficos? No parece que necesitemos advertir que el burdo pragmatismo que supondría una respuesta afirmativa a esas preguntas, puede y debe ser sin reservas rechazado. Las ciencias de «lo que debe ser», no acatan ni reconocen la legitimidad de todo «lo que es» o existe, por el mero hecho de existir; pero incluso las mismas ciencias de «lo que es» o existe, no pueden prescindir de la valoración jerarquizada de las realidades que investigan, a menos de renunciar definitivamente a



la suprema categoría del saber cierto y sistematizado. Así, verbigracia, no hay lingüista que ignore que un idioma no puede ser obra exclusiva del artificio individual o de las habilidades de un grupo de entusiastas. Pero como la tesis más científica de la génesis de un idioma no es, naturalmente, la más generalizada, ahí está el esperanto en sus múltiples modalidades para confundirnos... a medias tan sólo. Pues algo semejante ocurrió a los que desconociendo que la lengua se halla en estrecha e íntima conexión con el fondo en la propia lengua expresado, pensaron en la posibilidad de que el latín fuese el lenguaje universitario único o por excelencia en centurias durante las cuales los romances habían alcanzado ya incontrastable vigor. Y así aconteció que la vida diaria de la Universidad de Salamanca durante los siglos XVI y XVII (sirva de caso y de ejemplo por el que traza estas líneas especialmente investigado), no pudo *normal, orgánica y plásticamente verterse* en las formas estilizadas del latín clásico, ni siquiera en las menos depuradas, pero vivas y eficaces en su época del latín medieval.

Mas se nos dirá: «Pues, sin embargo, se vertió esa vitalidad universitaria en frases latinas.» Pero podremos reargüir: «¿Cómo? ¿Con qué valor? ¿Con qué trascendencia?» Porque entiéndase bien que no negamos fecundidad al prejuicio aquí discutido, pero creemos tener motivos para graduar aquélla de poco feliz y, en definitiva, de inútil o de inadecuada. Para comprobar la exactitud del precedente aserto, remitimos al lector a nuestro estudio titulado *Latín y romance* [1], así como a las notas y documentos que integran esta modesta «Contribución».



Las disposiciones legales en vigor durante la época y el ambiente a que hemos de referir nuestras «notas», acataban el prejuicio últimamente impugnado y ordenaban el uso de la lengua latina *en todas las relaciones* de la vida del Estudio salmantino. Es en este punto terminante y no deja el menor resquicio a la duda respecto a su interpretación, el texto legal siguiente de las *Constituciones* del Pontífice Martín V, por las que hubo de regirse la histórica Universidad citada: «In quibus (Auditorijs Claustro et publicis Congregationi-y-bus studij) nullus de Vniuersitate audiatur nec uox sua admittatur aliqualiter in vulgari» [2].

1 Publicado en nuestro opúsculo *Varia. Notas y apuntes sobre temas de Letras clásicas.* Madrid, Suárez, 1916, cap. V, págs. 211-300.

2 *Constitutiones tam commode apteque quam sancte alme Salmanticensis Academie toto terrarum orbe florentissime,* Const. XII, E, «Nullus audiatur nisi latine loquens». El pasaje citado en el texto aparece en la página 21 de la edición de 1625 de las mencionadas *Constituciones.* En nuestra transcripción hemos seguido el texto del manuscrito original, del que preparamos una edición paleográfica con la colaboración de D. Amalio Huarte Echenique. Véase fol. 8 *r* de dicho manuscrito, que figura en los fondos del Archivo de la Universidad de Salamanca.



Y no se nos arguya que ese texto del primer tercio de la centuria XV pudo no mantener su vigencia durante todo el siglo siguiente, porque disponemos de toda una serie de testimonios (varios de ellos ya recogidos en nuestro mencionado estudio *Latín y romance*, y otros, que serán aquí mismo utilizados) que acreditan precisa y terminantemente lo contrario.

Así, en efecto, los *Estatutos hechos | por la Uniuersi|dad de Sa|lamanca* (su fecha, 14 de octubre de 1538) ofrecen la siguiente prescripción: «Item estatuímos y ordenamos que los lectores sean obligados a leer en latín y no hablen en las cátredas en romance, excepto refiriendo alguna ley del reyno o poniendo enxemplo; mas esto no se entienda en los lectores de gramática de menores y astrología y música» [1]. La misma norma, con idénticas restricciones, se refiere en los *Estatutos* de 1561 [2] a «todos los lectores de la vniuersidad, assí de cathedráticos de propriedad, como de cathedrillas», a quienes se conmina con las siguientes penas: multa de tres reales por lección a los primeros, y de «nullus legit» a los últimos. Encárgase, además, al rector que haga particular pregunta e información en su visita del extremo aquí glosado, el empleo habitual del latín en las cátedras universitarias. Se mantuvo el referido precepto, con sus correspondientes sanciones, en la reimpresión de tales *Estatutos* de 1561, efectuada en Salamanca por los herederos de Mathías Gast, el año 1584.

Por último, en las ediciones de ese cuerpo legal de 1595 y 1625 [3] se insiste en mantener la obligación de emplear la lengua latina en las cátedras del Estudio, con especial referencia a los catedráticos y lectores de Teología y de Medicina. Ordénase a aquéllos, en las ediciones últimamente citadas, que «lean declarando in voce las dificultades, lo más que sea possible para el aprouechamiento de los estudiantes, y siempre en latín sino en alguna grande dificultad», y se prescribe a los catedráticos y lectores de Medicina que «lean in fluxu orationis, disputando y declarando siempre en Latín las dificultades y verdad dellas... y la mesma forma ternan en leer los Cathedráticos de propriedad de Súmmulas, Lógica y Philosophía».

Ahora bien: de la eficacia práctica de esos preceptos no cabe decir lo mismo que de su obligatoriedad durante el siglo XVI en la Universidad de Salamanca. Al fin y al cabo, «si allá van leyes do quieren reyes», la realidad, en sus concreciones más fecundas, no acepta la misma sumisión.

---

1 Tit. XJ. «Cómo an de leer los lectores y en qué días y qué liciones y qué horas y leturas y cómo an de estar y oyr los oyentes.»

2 *Estatutos | hechos por la mvy | insigne Vniuersidad | de Salamanca. | En casa de Iuan Maria de Terranoua. | M.D.LXI*, tít. XXI, fol. 28 *r*.

3 *Estatutos he|chos por la mvy | insigne Vniuersidad | de Salamanca. | En Salamanca | Impresso Por Diego Cusio. | Año MDXCV*, tít. XXI, fol. 25 *r*, y *Estatutos | hechos por la muy | insigne Vniversidad | de Salamanca. | Recopilados nuevamente por su comission. | En Salamanca. | Impresso en casa de Diego Cusio. Año M.DC.XXV*, eod. tit., págs. 192-193.

Las normas legales más terminantes, las dictadas con mayor apremio, no pueden determinar hechos contra el orden normal de las creaciones de la Naturaleza. Porque la humilde enseñanza que se desprende de los precedentes asertos, ha sido con frecuencia olvidada, no parecerá inconveniente ni inoportuno glosarla con algunos testimonios históricos, que creemos son, en gran parte, inéditos, pero que, de todas suertes, merecen ser graduados de sugestivos y curiosos.



Y de esos testimonios no son los menos interesantes los que hallamos en las peticiones dirigidas al Claustro de diputados del susodicho Estudio. La histórica Universidad de Salamanca, durante la centuria XVI, hubo de escuchar (y en buen número de ocasiones llegó a satisfacer) las demandas de auxilio y de amparo a su magnanimidad y liberalidad bien probadas dirigidas por indigentes de muy distinta índole y condición. Que en tales peticiones hallara siempre eco la necesidad apremiante, notoria e inaplazable, no es verosímil, dada la flaca condición humana, así como la especial característica de institución de beneficencia que durante bastante tiempo la Universidad histórica ofreció. Mas que en semejantes documentos no pocas veces (en la mayoría de las ocasiones, sin duda) el dolor individual, o el colectivo, halla plásticas, conmovidas expresiones, es un hecho notorio e indiscutible, del que ofrecemos en estas mismas notas alguna elocuente comprobación.

Pues bien; en esa esfera, preñada de amarguras, de las necesidades apremiantes insatisfechas, no cesaba la vigencia del precepto constitucional antes transcrito. Si se quería obtener el auxilio de la Universidad, había que requerirle *en latín*... Medite el lector si las tristezas de la prosa diaria permiten siempre tamizar las más cordiales emociones a través del cernedor de una lengua imperfectamente conocida por muchos universitarios, incluso por los mismos profesionales del estudio de las lenguas clásicas. En este punto, el siguiente testimonio de Arias Barbosa es bien significativo: «Videbam sane iam tunc: quod nunc uideo: ob inscitiam ne dicam barbariem praeceptorum qui primæ litteraturæ fundamenta sine calce iaciebant: hoc est sine ullo Romanæ linguæ candore: Vix duo tresue Salmanticæ inueniri: qui latine loquerentur: plures qui hispane quam plurimos qui barbare» [1]. La consecuencia inevitable de todos esos prece-

---

[1] «... *Lucii Marinei Siculi epistolarum familiarium libri decem et septem... Impressum Vallissoleti per Arnaldum Gulielmum Brocarium... Anno Domini Millesimo Quingentesimo decimo quarto pridie kalendas Martias*, liber undecimus, Arius Barbosa Lusitanus Lucio Marineo Siculo S., página sin foliar. Ratifican los asertos trascritos en el texto las palabras de Marineo Siculo, que a continuación copiamos (eod. loc., epístola encabezada «Lucius Marineus Siculus Ario Barbosæ Lusitano S.»):



dentes era... la que ya habrá podido discretamente anticipar el lector: que como los apremios de la necesidad no permitían en muchos casos demora, *se pedía generalmente* (y en no pocas ocasiones con fruto) *en castellano, y pocas, muy pocas veces, en latín.* Hasta se ofrecía el espectáculo curioso de que los mismos profesionales del griego y del latín descubriesen sus amarguras y estrecheces en castellano. Buena prueba de lo que decimos cabe obtener de la siguiente petición de Martín Morales: «Ill.e señor: Martín de morales, collegial en el collegio Trilingue de V. S., digo que, como V. S. tiene noticia y es notorio en esta vniuersidad, yo trato con el cuidado que en mí es de profesar latinidad y griego, y ansí las veces que se a offrecido occasión, e leído y leo las dichas lenguas, enseñándolas públicamente, y mi fin es seruir a V. S., mereçiendo tener nombre de su praeceptor, y mi probeza es tanta que no tengo facultad para comprar los libros necesarios. Supplico a V. S., como a su criado y echura, me mande dar limosna y remedio para el fin ya dicho. Ill.e señor, Criado de V. S., Martín morales» [1].

Pero cuando incluso se acataba excepcionalmente el mandato de *pedir en latín,* no era extraño que se simultanease esa práctica con la más habitual y corriente de demandar auxilio en castellano hasta por los propios extranjeros, quienes, sin duda, hallarían en la lengua latina para sus relaciones con nuestros compatriotas ventajas ajenas por completo a estos últimos en la comunicación con sus conterráneos. El latín, como idioma de las relaciones internacionales, encontraba justificaciones y deparaba provechos que no era natural obtuviese utilizado por individuos que hablasen como lengua nacional el mismo romance. Y, sin embargo, Daniel Hifernano (Yfernano, Difernan, Hiffernano, Hiberiano, O'Heffernan) comenzó dirigiendo a la Universidad de Salamanca la siguiente curiosa petición redactada en castellano: «muy Ill.e señor: Daniel hiffernano, studiante de la dióçesi de tumia, en El Reyno de yrlanda, parezco ante v. s.a y digo que, por la persecutión de los erejes y lutheranos, me fué forçado dejar mi patria y mis parientes, Amigos, Bienes y hacienda, por causa de la rreligión chr*isti*ana, y venir como vengo huyendo destituído de Todo fauor humana, fiado en la clementia Diuina y en la misiricordia, valor y humanidad de v. s.a, acogiéndome A el anparo d*est*a muj ynsigne uniuersidad, donde florece chri*sti*andad, virtud, letras y nobleça, conoçiendo la piedad con que v. s.a suele Reçeuir a | ottros de aquella tierra, y así supp.co a v. s.a se sirua

«Nam etsi grammaticæ professionem istam te consecuturum exploratum tibi fuisset: nulla tamen ratione te tam parua stipendii accessio mouere debuerat: ut relicta gymnasio pulcherrimo rhetorices lectione in spurcissimis haris grammaticæ profitereris: non quia professio grammatices honorifica non sit: sed quia apud hispanos non solum in honorem non est: sed etiam ludibrio habeatur.» Y adviértase que Arias Barbosa y Marineo Siculo vivieron en una época henchida de esperanzas y no ayuna de dichosas realidades en la esfera del humanismo hispano.

[1] *Librançuas y Cartas De Pago Passadas en Cuentas generales de la Vniuersidad de Salamanca: Del Año de 1579 años,* p. s. f.



de apiedarse y tener misiricordia de mí y de mi mendiguez, persecutión y opresión, Defendiendo a quien a padecido tanta miseria Por la fee y Religión de Chr*isto*, de quien spero, en su ynfinita bondad, rremunerará la charidad que confio vsará v. s.ª con este su sieruo *(blanco)* muy Ill.ᵉ señor, SierBo de v. s.ª que B. sus manos, Daniel Hiffernanus Hibernus» [1]. Don Amalio Huarte Echenique [2] extracta otra petición que D. Hifernano presentó al claustro de diputados celebrado el 13 de abril de 1585.

El mismo investigador citado últimamente, transcribe en su mencionada obra dos peticiones de Donato Cavello (Cavellus, Mac Cawell), otra de Daniel Odreen (Odrehen), otra de Coxos (Cox), Joanes (Juan, John) y otra de Jasson (Jason), Enrique (Henrique, Henry), presentadas a los claustros de diputados de 23 de octubre de 1577, 22 de noviembre de 1578, 7 de mayo de 1583, 9 de junio de 1565 y 8 de agosto de 1577. Mas conste que en esta enumeración, mencionamos tan sólo las peticiones literalmente transcritas por D. Amalio Huarte, porque de otras muchas solicitudes que este señor resume en la transcripción de los acuerdos de los respectivos claustros de diputados, cabe fundadamente presumir que fueran redactadas en castellano, ya que cuando esto no ocurre se expresa el caso en la forma siguiente: «Item en este claustro (v. gr., el de diputados de 15 de junio de 1580) se leyó otra petición en latín» etc., etc. Claro es que cuando los secretarios del Estudio hacían constar esa particularidad, indirectamente testimoniaban que la práctica de redactar en latín las peticiones dirigidas a la Universidad no debía estar muy generalizada.

Pero el antes citado Daniel Hifernano simultaneó, el año 1585, con el empleo de nuestro romance, el uso del latín para dirigir sus súplicas a la Universidad de Salamanca, acatando de este modo las prescripciones legales entonces vigentes. En efecto; ese extranjero dirigió y presentó la siguiente petición, compuesta en latín:

Illustres admodum grauissimique patres: Daniel Hiffernanus, natione Hibernus, qui propter sementem Hæreticorum in Hibernia persecutionem post varias calamitates quas Catholicæ Religionis causa pertulit tandem exulare cogitur vt litteris ingentis authoritatis virorum euidenter constat. et sic, exul et afflictus ad hanc florentissimam Academian tanquam ad vltimum sui exilij refugium accesit. vbi iam extrema vrgente necessitate vobis humiliter supplicat, et in visceribus Iesu christi obnixe precatur

[1] *Libro de recibos de la Universidad de Salamanca del año 1584*, p. s. f. En claustro de diputados de 7 de agosto de 1584 se acordó dar de limosna al mencionado peticionario 12 ducados, que en recibo suscrito el 18 de dicho mes y año confiesa haber hecho efectivos D. Hiffernano. Hallamos transcripción literal del referido acuerdo en el opúsculo *Petitions of irish students in the University of Salamanca, 1574-1591*, by A. H. Echenique, pág. 117 y sig., trabajo incluído en el «Archivium Hibernicum | or | irish historical records | Volume IV. Record Society | St. Patrick's College, Maynooth | M. H. Gill & Sohn Ltd., Dublin | 1915». En la transcripción literal aquí citada leemos: «de la diócesis de Stumia (Tuam?)», etc. En el *Libro de recibos*, también mencionado en esta nota, hallamos la lección ambigua «Tumia» o «Tunna».

[2] *Op. cit.*, pág. 118.



quatenus ex solita vestra Clementia erga afflictos pro fide aliquod sibi quotannis auxilium ad sua studia prosequenda concedere dignemini. sine quo nec hic viuere, nec studia (vt cæpit) prosequi potest [1].

Mas a pesar de los mejores deseos y aunque, como habrá podido observar el lector medianamente atento, el latín de Daniel Hiffernanus es bastante tolerable, el mencionado irlandés no siguió utilizando ese idioma para requerir con creciente apremio los socorros y auxilios que su aflictiva situación reiteradamente demandaba. Sus peticiones formuladas con posterioridad a la última transcrita, fueron redactadas en castellano. Y es curioso que en una de esas solicitudes, presentada al claustro de diputados de 9 de marzo de 1588, hallamos expresiones, como alguna de las copiadas a continuación, que no acreditan al estudiante mencionado de conocedor experto del idioma de su patria adoptiva: «Daniel Hifernano — leemos en dicha petición — ... supp.^co a v. ms... se sieruan *(sic)* v. ms. de vsar con este su sieruo la piadosa clemencia y caridad con que suelen v. ms. amparar a los que por la religión chr*ist*iana están tan destituídos de todo otro qualquier remedio humano como yo. attento que estoi desnudo y maltratado como a v. ms. les consta» [2]. Y, sin embargo, se prefería *errar* en castellano a *disparatar* en latín, que, al fin y al cabo, no era ni es lo mismo.

Mas claro es que la conducta seguida por el citado Hiffernanus utilizando el latín y el castellano alternativamente para formular sus frecuentes peticiones al Estudio, no halló en todos los menesterosos y necesitados de la época constante imitación. Ni siquiera todos los conterráneos de ese estudiante adoptaron la citada práctica bilingüe, y así de Oliferus (Olifero, Oliuero, Oliver) Eustachius (Eustachio, Estachoi, Eustace) podemos mencionar esta sola petición latina, publicada por Huarte *(Op. cit.*, págs. 96 y 97) y compulsada y corregida con la copia manuscrita del «Registro» de claustros correspondiente por el que traza estos renglones:

In Christo S. — Quando quidem Rector admodum illustris virique sapientissimi exploratum habeo omnes quos dulci catholicæ et ortodoxæ fidei nectare in sinu sacro-

[1] *Libro de recibos del año 1585*, p. s. f. Leída esta petición en claustro de diputados de 5 de julio de 1585, se acordó dar al susodicho peticionario una limosna de 100 reales. Véase transcripción literal de semejante acuerdo en HUARTE, *Op. cit.*, pág. 118.

[2] *Libro de recibos del año 1588*, p. s. f. Leída esa petición en el indicado claustro, se acordó dar al peticionario que suscribía tal solicitud 36 reales. Véase transcripción literal de semejante acuerdo en HUARTE, *Op. cit.*, pág. 119. En otra de las peticiones de referencia presentada al claustro de diputados de 20 de marzo de 1587, añade el solicitante a los datos que ya nos son conocidos de su vida, los siguientes que transcribimos a continuación: «Daniel Hibernano... este presente Año, como a v. s.^a le consta, no vasta para sustentarme la limosna acostumbrada, según que también a ynformado a v. s.^a el R.^mo nuncio, supp.^co a v. s.^a, pues acudo solam.^te a su amparo fiado en su piadosa clemencia, se sirua de hazerme la limosna que solía v. s. hazer a otro de mi tierra, mandando me alimentar en el hospital desta vniuersidad, que desta m*erce*d y limosna tendré toda mida *(sic)* el deuido Reconoscimiento y remunerela n*uest*ro S.^or», etc., etc. Véase *Libro de recibos del año 1587*, p. s. f. La última petición extractada, una vez que fué leída en el claustro ya mencionadó, deparó al solicitante D. H. 4 ducados. Véase transcripción literal de este acuerdo en HUARTE, *Op. cit.*, pág. 119.



sanctæ nostræ matris ecclesiæ. Deus pro sua gratia alit et hispanos presertim ad bene merendum de iis quos intelligunt exules et propter Nostrum Saluatorem persecutionem passos semper esse paratos Oliferus itaque Eustachius hibernus. catholicus exul non obscuris | sed claris majoribus per Dei gratiam natus magister artium lutetiæ inauguratus et vtriusque juris studiosus | ad eam angustiam sicut diuino numini visum est redactus vt nec quicquam ex patria idque acerba truculentorum hæreticorum injuria recipere possit; vnde parisijs sicuti hactenus, vitam traducere, literisque operam dare liceret ad hanc almam et totius orbis gentium clarissimam academiam Salmanticensem in qua sincera religio cum suma pietate floret, et viri ingenio ac eruditione prestantissimi optimique mecenates primas tenent tamquam ad anchoram sacram confugit in visceribus Christi etiam atque etiam rogans vt proprio hujus loci in afflictos zelo sibi ita prouideretur, vt exilium et hanc quam patitur miseriam consolari et studium illud interruptum ad laudem tamen incæptum resumere, et ad calcem vsque perducere hic feliciter daretur | et ab eo qui omnia bona cumulatissime non grauatur remunerare contendere non cessauit vt hanc academiam literarum gloria et religionis puritate florentem quam diutissime conservare propitius dignetur. Oratorum infimus, Oliferus Eustachius hibernus.

El lector fácilmente podrá advertir la inhabilidad y la torpeza del mencionado peticionario para estructurar el período en el documento transcrito. Así, verbigracia, se inicia la construcción con un giro causal (entreverado de proposiciones relativas) en primera persona: «quando quidem... exploratum habeo», que va subseguido de una ilativa en tercera, refiriéndose en ambos casos el predicado verbal al mismo individuo, al peticionario Oliferus: «Oliferus itaque... ad eam angustiam... redactus... ad hanc almam... academiam... confugit». Esta ilativa, a su vez, aparece internamente determinada por una completiva y una relativa, y ampliada y continuada por un giro participial, otro final y otro completivo: «rogans vt... ita prouideretur, vt... hic feliciter daretur». La impresión que dicha estructura produce no es nada grata: Oliferus quiere construir con sus frases un período, y no logra, en realidad, sino ofrecer un amasijo bastante caótico de proposiciones, que por su inarmónica y desacertada disposición no permiten seguir con la facilidad obligada el hilo del pensamiento del peticionario, quien ciertamente no expone en tan enrevesados giros ninguna idea trascendental. En una palabra, el documento analizado testimonia, con laudables anhelos de reproducir las estructuras del período clásico ciceroniano, manifiesta incapacidad para realizar cumplidamente semejante propósito. Querer y no poder...

Y en la ruta de los desaciertos alcanza también verdadero relieve la prosa del peticionario Joannes (Juan, John) Philippi (Felipe, Philipps), para el que ni los casos, ni los modos conservan su respectivo valor y su peculiar eficacia sintáctica. Conozco de Juan Felipe dos solicitudes [1], y de la primera de ellas transcribo las siguientes frases:

[1] También publicadas por el señor HUARTE *(Op. cit.,* págs. 99 a 101) y compulsadas y corregidas por mí con las copias manuscritas de los «Registros» de claustros correspondientes.



Illustribus ac Reuerentissimis dominis domino Rectore doctoribus et magistris Salmanticæ Vniuersitatis. Ille quo omnes christiani moveri debent fideycatholicæ ardor me exulum (sic pro ***exulem)*** et profugum ad uos Illustres et Reuerentissimi viri nunc concurere cœgit quod egre si Res aliter se havere potuisset fecissem verum cum tanta mihi devestrorum benignitate et pietate animus pollicebatur nolui lateriuouis omnino illam causam qua huc supplex veneram Nimirum In dies In patria mea Hibernia ingruente illa anglorum pestifera hæresæ ita vexebamur qui proxime anglis nostra habuimus fortunæ bona quod oportuerat vel animæ salutis iacturam vel bonorum penitus facere: ego vero... fidey catholice me addixi vt tandem instigante cotidie spiritu sancto Sachros ordines susceperam quantum vis necdum prouisus decerta quauis corpore sustentatione (extra patriam saltem) nihilominus sciendo speranti in domino nihil defuturum muneri acquesco conando interim dum deus omnipotens ad sauiorem mentem deuios huius misserime tempestatis Reducat | operam diujnis literis adhibere quales cum intelligerem maxime hic florere me huc paucos ante dies contuli vbi nullam nisi per Illustres et Reverentissimos Dominos Viros acquiram Ineremo vivendi rationem qua propter praecor supplex ex vestra pietate et liberalitate Illustres et Reverentissimi Domini Viri me prospicere et aliquo tenus necesitati me subuenire expectantes | omnium bonorum Remuneratoris mercedem vna cum continuis precibus meis. Valete Illustrium et R. D. V.

No queremos ofender la cultura del lector llamando especialmente su atención sobre yerros que percibe la vista menos habituada a estas tareas, pero sí creemos oportuno advertir que, aun en medio de esas notorias deficiencias, las estructuras sintácticas de Philipps en esta primera petición no son tan barrocas, ni tan confusas como las antes glosadas de Oliferus. Mas, en cambio, lamentables omisiones de la *atractio modalis* y de la hipotaxis se ofrecen en la segunda de las solicitudes aludidas del citado Philipps, como acreditan los giros que aquí transcribimos:

Cum superioribus diebus vobis illustribus ac Reuerentissimis dominis satis fusse hanc quæ me nunc redire ad vos compulit necessitatem meam explicaueram frustra videbam me eandem repetiturum nisi fortasis quorundam qui grauissimis Reipublicæ implicantur curis memoria excidit quod de illis quibus pauperum inedia propriis laboribus infirmorum aduersa valetudo propria solicitudine et opressorum misser status propriis angustiis semper graviores extiterunt opinari nefas fuerit. Verum tamen mea omnium rerum penuria. me ita incitat quod jam secundo iisdem quibus prius vestrorum illustrium ac Reverentissimorum clementiæ pietati et miserationi confisus: oportet subsidium vestrum postulare quale si non assequar id me vitæ discrimen subire oportere video quod illos qui me patriæ in habitatione bonisque omnibus propter fidem catholicam spoliarunt plurimo gaudio afficiet gaudebunt enim me sacerdotem (is licet indignus vt ingenue fateor et imbecillis) inter catholicos (quorum conversationem semper preposui fortune vonis et amicis de quibus jactitare aliis remitto adeo miserum factum vt non quoties debeo de Deo | officii mei memor sed ab hora in horam de miserrimi hujus corporis sustentatione cogitare quod humanum est (cogar) adhuc tamen ea de vestro illustres ac Reuerentissimi domini auxilio mihi superest, spes vt nihil minus cogitem quam defuturum quo vitam quodam modo tranfigere *(sic* sin duda por *transigere)* possum Donec Deus optimus maximus qui bona cunctis rependit aliter probidevit. Qua propter humilime obsecre *(sic,* pro *obsecro)* meæ maximæ



necessitati et indigentiæ præsenti dignemini respicere et subuenire expectantes Dei omnium largitoris mercedem qui cumctos voti compotes efficiet. Illustrium ac R^{morum} D. V. Humilimus seruus joannes Philippi, presbyter Hibernus.

Pero el respeto a la verdad demanda que advirtamos al lado de las prácticas viciosas más corrientes, las relativas excepciones honrosas y notorias. Y una serie de tales relativas excepciones nos deparan las súplicas latinas de Prendergastus. Thomas Prendergastus (Prendergasto, Prendergast), irlandés también, se dirigió varias veces en demanda de auxilio a la Universidad salmantina, redactando sus peticiones en latín, y en un latín que, como veremos, no se hallaba exento de pretensiones literarias. Prendergasto acaso no alcanzaría la destreza necesaria para familiarizarse con el castellano en la forma y hasta con las audacias e incorrecciones que hemos visto acreditadas en las peticiones compuestas en romance por Hiffernanus. O acaso aquél, más respetuoso que éste, no creyó bastaba un acto de obediencia, subseguido de varias infracciones, para rendir tributo de sincero acatamiento a la legalidad establecida. De todas suertes, y admitida la probabilidad de cualquiera de esas dos hipótesis, el ejemplo de Prendergastus, por excepcional que resulte, no es menos digno de atenta consideración.

Pues bien, del irlandés últimamente citado son las palabras siguientes:

Ego Thomas Prendergastus, hibernus, baccalaureus artium, hereticorum prauitatem et violentiam refugiens patriam meam patriasque sedes reliqui ad hoc regnum beatissimum accessi et quia etatis mee tempus in studio literarum collocaveram ad almam hanc Academiam me contuli vbi domo extorris atque orbatus amicis et nudus omni auxilio animo valde solicito ad sacratum Nuntium sedis apostolicæ atque ad lucullentissimum archiepiscopum toletanum me contuli a quibus hoc bonitatis et misericordie assecutus sum vt propter me vterque illorum ad Illustrissimam vestram dominationem scriberet meque rursus ad fontem totius excellentie remiteret. Quare efusus ante pedes illustrissime vestre dominationis oro et deprecor ut me cum intuitu misericordie misericorditer vestra dominatio dignaretur aspicere et ita maxime ac omnino inpatibili mee indigentie subuenire ut vitam hic viuam studiosam quotandem scientia et virtute excultus aliquem mei vssum in republicam christianam valeam exhibere. Tue illustrissime dominationi deditissimus thomas prendergastus [1].

Aunque en las frases que acabamos de transcribir no se acusa ningún prodigio estilístico, y sí, en cambio, aparecen en ellas varios yerros gráficos

---

1 Esta petición, que se presentó al claustro de diputados de 19 de marzo de 1578, ha sido también, como las otras tres anteriores, publicada por el señor HUARTE, *Op. cit.*, págs. 107-108, y compulsada y corregida por el que suscribe con la copia manuscrita del «Registro» de claustros correspondiente. Hasta aquí llega y de aquí no excede la documentación ya publicada, de que nos servimos en la presente «Contribución». Mas el lector sabrá dispensarnos este defecto, teniendo en cuenta que el interesante opúsculo del señor Huarte, citado tantas veces, resulta poco asequible a la curiosidad del estudioso español. Además, al reimprimir esas súplicas, hemos salvado ligerísimas erratas que no pudo materialmente corregir la diligencia acreditada del primer editor, por lo que no creemos resulte del todo ociosa nuestra humilde tarea.

y una cierta penuria de léxico (en la repetición, verbigracia, en muy breve espacio del giro *me contuli*), esto no obstante, la diafanidad y sencillez notorias de tales construcciones y la ausencia de defectos de tanta entidad como los advertidos en la prosa de Philipps, permiten considerar el estilo de Prendergastus cual una grata y relativa excepción en la Teratología del latín «universitario» salmantino del siglo XVI.

Y, sin embargo, del propio T. Prendergasto hemos hallado otras cuatro peticiones, de todas las cuales ya no podremos decir lo mismo en absoluto que de la anteriormente transcrita manifestábamos [1]. En la que ahora debemos estudiar dice el mencionado peticionario:

Amplissimi atque gravissimi patres. Cum anno elapso vestra omnium amplitudo, tam munifice, et miscerecorditer me respexit, vt decem millia æris annuam sustentationem, mihi, vestra omnium consensu exhibita fuerint; verum cum iam annus sui cursus finem cœpit, nec aliunde video meam egestatem subleuari posse, quam iterum genibus flexis, et manibus in cœlum extensis, ad *ves*tram omnium clementiam confugio (tanquam ad fontem uberrimum, a quo prouenit vitæ meæ salus, scientiarumque perfectio) [2] humiliter deprecando vos omnes (patres sapientissimi) vt me labentem, imo sine vestra omnium beneuolentia perditum, pietatis et miscerecordiæ vultu aspiciatis, non aliter atque anno superiori: Et profecto (viri prudentissimi) maxima spes me fouet, non solum quod hec mea petitio iusta et rationi consona sit, et sic minime deneganda: verum etiam quod ego solus vestræ omnium clementiæ et humanitati sum relictus: ac proinde vni facilius quam pluribus erit subueniendum. Deus Opt. Max. vos omnes huic inclytæ Academiæ quam diutissime incolumes conseruet vestro omnium obsequio deditissimus, Thomas Prendergastus [3].

Aparte de las grafías, tan curiosas como inexactas, «miscerecordia, miscerecorditer, cœpit, imo», etc., etc., en el documento últimamente transcrito hallamos las construcciones: «genibus flexis, et manibus in cœlum extensis», «pietatis et miscerecordiæ vultu aspiciatis», «spes me fouet», «vestra omnium consensu», etc., etc., que no satisfacen elementales anhelos de pureza estilística. De todas suertes, siempre resulta la prosa de Prendergastus menos incorrecta que la de Oliferus y la de Philipps.

Y la exactitud de la restricción propuesta, se halla comprobada en el siguiente texto, también de Prendergasto, que transcribimos en este lugar:

1 Nos parece inútil advertir que hemos hecho la transcripción de esos documentos y de los que seguiremos aduciendo hasta terminar la presente «Contribución», con la obligada escrupulosidad. Las cuatro aludidas peticiones de Prendergasto y otra de J. Casalis, que sucesivamente serán copiadas y glosadas, se hallaban inéditas, según creemos, hasta hoy. Nuestro texto de dichas solicitudes ha sido obtenido directamente de los originales de las mismas, hallados en los *Libros de recibos* de la Universidad de Salamanca.

2 Así interpretamos la lección, a todas luces errónea, del original *profeclio* o *perfeclio*.

3 *Libranças y Cartas De Pago Passadas en Cuentas generales de la Vniuersidad de Salamanca: Del Año de 1579 años*, p. s. f. Esta petición se leyó en claustro de diputados de 14 de marzo de 1579, y la Universidad mandó dar en limosna al dicho «thomas prendergasto hiberno» 6.000 maravedís «para ayuda a proseguir su studio». Transcripción literal de este acuerdo en HUARTE, *Op. cit.*, págs. 108-109.



Amplissime atque præexcellentissime senatus, cuius authoritate nobilis ac celebris hæc salmanticensis Accademia potissimum nititur: cuiusque concilio, ac summa prudentia, rectissime administratur. | exhibet tibi ac sese offert omni cum obsequio atque obseruantia obsequentissimus tuus Alumnus Thomas Prendergastus Hibernus: ac primum quidem vt gratum animum decet quas potest maximas munificentiæ tuæ agit et habet gratias: quod benignitate et liberalitate tua maxima ex parte sustentatus, duorum annorum circulos, in vtriusque Juris studio absoluerit atque compleuerit· Deinde suplex idem tuus Alumnus petit ne eum iam in studiorum suorum cursu properantem opis ac fauoris aura destituas: sed quemadmodum ab initio eum benigne ac liberaliter suscepisti, ita et finem tandem aliquem certum attingat eundem munifice fouere ac promouere velis: vt possit hoc pacto aliquando laboranti suæ patriæ opem ferre, et huius Accademiæ laudes prædicando Illustrare. prædictus Thomas pro tui et huius Accademiæ fælici statu perpetuo orabit [1].

Ese documento revela manifiestos anhelos de ofrecer eufónicas y eurítmicas construcciones, no siempre ni totalmente frustrados, aunque haya serios motivos para dudar de la legitimidad de giros como «exhibet tibi ac sese offert», «quemadmodum... suscepisti, ita et finem tamdem aliquem certum attingat eundem munifice fouere ac promouere velis: vt possit hoc pacto», etc., etc. Estas frases no acreditan ciertamente gran corrección clásica y demandarían, sin duda, nueva forja para alcanzar el valor de verdaderas construcciones latinas. En esta petición, como en la anterior, el esfuerzo del peticionario no cuaja en dichosas realidades de plena corrección sintáctica y estilística, y sólo parciales y muy modestos aciertos, permiten atenuar las incuestionables deficiencias sumariamente apuntadas. Nótese, además, que las dos últimas peticiones transcritas del citado Prendergastus, son relativamente breves y que, a pesar de ello, no resultan en su totalidad correctas.

No ya breve, brevísima es esta tercera (cuarta en la serie de las aquí transcritas) petición que hemos hallado del mismo T. Prendergasto:

Quando quidem (moderatores huius inclytæ academiæ admodum illustres, et patres grauissimi) vobis omnibus obsequentissimus clientulus Thomas prendergastus, qui huius inclytæ academiæ munificentia annis superioribus non mediocriter fuit subleuatus: Nunc demum maiori quam vnquam indigentia oppressus: ob patriæ calamitosum statum: ante pedes vestræ humanitatis, me ipsum deuoluo, suplex oro, et deprecor vt etiam me hoc anno postremum cursum studiorum agentem benigne et munifice, pro solita vestra clementia respiciatis. Deus opt. max. inclytam hanc academiam vosque omnes patres prudentissimi quam diutissime conseruet [2].

---

[1] *Libro de recibos de 1580*, p. s. f. La petición transcrita en el texto se leyó en claustro de diputados de 15 de junio de 1580, donde se acordó entregar en limosna «a thomas prendergasto yberno, doze ducados», como se hizo días más tarde (el 25 del mismo mes y año). Véase transcripción literal de dicho acuerdo en HUARTE, *Op. cit.*, págs. 109-110.

[2] *Libro de recibos de 1581*, p. s. f. Esa petición fué leída en claustro de diputados de 8 de abril de 1581, y se acordó conceder 20 ducados al peticionario. Véase transcripción literal de dicho acuerdo en HUARTE, *Op. cit.*, pág. 110.



Nótese que, aun prescindiendo en ese texto de giros tan hiperbólicamente humildes y tan poco acertados como el siguiente: «ante pedes vestræ humanitatis, me ipsum deuoluo», siempre habrá motivos para oponer reparos lógicos, sintácticos y estilísticos a la estructura con violentas transiciones de la tercera a la primera persona «Quando quidem... T. prendergastus, qui... fuit... deuoluo». Es más, creemos poco oportuna la colocación de la conjunción causal «quando quidem», que el contexto parece requerir en más estrecha conexión con los incisos «qui... fuit subleuatus» y «Nunc demum... statum» que con el que en realidad aparece construída dicha partícula: «Quando quidem... vobis omnibus obsequentissimus clientulus T. p... me ipsum deuoluo, supplex oro», etc., etc. Es decir, creemos que la apariencia de justificación de la súplica es más ostensible basada en liberalidades previas, a punto ya de producir el efecto apetecido, que en la mera circunstancia del homenaje de respeto rendido por el peticionario a la Universidad y su Claustro de profesores. Y esto último sólo en el poco admisible supuesto de que quepa normalmente construir un giro causal con el adjetivo «obsequentissimus», lo que a su vez requeriría la admisión de violentísima elipsis, porque si, en definitiva, se refiere «Quando quidem» directamente a «me ipsum deuoluo, supplex oro» etc., entonces el yerro alcanza proporciones lamentabilísimas.

En cambio, en la cuarta (quinta de la serie total) de las peticiones que hemos hallado de Prendergastus, se ofrecen salvadas algunas de esas deficiencias, empleando formas de expresión que sólo ligeramente difieren de las ofrecidas en la petición anterior. Mas juzgue el lector por sí mismo; el texto a que aquí nos referimos es el siguiente:

Rector Et Cancellarie admodum ill.es Et patres clarissimi Thomas Prendergastus vobis omnibus obsequentissimus Clientulus quia huius inclytæ academiæ munificentia annis superioribus non mediocriter subleuatus, nunc demum maiore indigentia quam vnquam oppressus propter patris captiuitatem, fratrum amicorumque mortem in hoc bello hybernico contra Angliæ omnisque heresis Reginam suscepto non sine magnis animi angustijs ante pedes vestræ humanitatis me ipsum proijcio. Supplex oro et deprecor vt me hoc vltimo anno studiorum supremam metam attingentem pro solita clementia benigne accipiatis Deus Opt. Max. vos omnes Patres conscripti Et hanc inclytam academiam quam diutissime conseruet. Thomas prendergastus [1].

Conste que la servil coincidencia de giros y expresiones, que es fácil reconocer, comparando el texto de esta petición con el de la precedente,

[1] *Libro de recibos de 1582*, p. s. f. Esa petición se leyó en claustro de diputados de 10 de marzo de 1582, y la Universidad acordó conceder al mencionado peticionario, para ayuda de sus estudios, 6.000 maravedis, que Juan de Cosca entregaría a Bartolomé Sánchez, notario del Estudio, quien a su vez debería encargarse de la oportuna aplicacion de dicha suma mediante parciales abonos a Prendergastus de las cantidades precisas. Véase transcripción literal de ese acuerdo en Huarte, *Op. cit.*, pág. 111.



no nos preocupa, pues esa deficiencia de *variatio* en el uso de los medios expresivos no es extraña incluso a algunos de los más encumbrados latinistas de la época. Además, confesamos que en lo que nos concierne no suelen inspirarnos acres censuras esas prácticas estilísticas. La *variatio* más exuberante puede ir unida a la oquedad y a la falta de emoción más lamentables, y, claro es, que entonces no servirá, no deberá servir de nada.

Como la más engallada afectación, no libra a otro solicitante en lengua latina de las liberalidades del Claustro de incurrir en verdaderos absurdos estilísticos. Nos referimos a Jacobus Casalis [1], del que conocemos esta curiosa solicitud:

Illy.mo ac Generoso Nobili et d*omi*no d*omi*no Rectori totius achademie Vniversitatis Salaman*tine* meo d*omi*no hono.mo fr. Jacobus Casalis S. P. D. Si mihi lingue centum sint, oraque centum, Ferrea vox; comprehendere nescirem honores que debentur v*est*re Illy.me d*omi*nationi, maxime ego ipse; Quoniam in me non est scien*s* sp*irit*us nec Intellectus; Attamen conor facere toto posse vt s.ta regula nostra docet ac more religiosorum; vnde rogo d*ic*tam v*est*ram Illy.m d*omi*nationem ut propter deum omnia in bona accipiatis; In posterum supp.co toto corde puro v*est*ram Illy.mam d*omi*nationem vt propter deum, quemadmodum hijs diebus proxime lapsis certiorem feci d*ic*tam v*est*ram d*omi*nationem de imopia *(sic)* mea, et quoniam erubesco eundi per ciuitatem ac per alia loca absque mantello vt moris est nostri ordinis deambulandi per yspaniam quare sum coactus denouo supplicare v*est*ram Illy.mam d*omi*nationen vt scitis *(sic)* memores mej apud Illy.mos d*omi*nos D*omi*nos Doctores vt propter deum mihi subvenire velle in neccessitate mea, et sic in celebratione mea sanctarum missarum vestri memores ero orando dictum d*omi*num n*ost*rum Jesum Ch*rist*um vt vos Incolumen custodiat tribuens vobis charismatum dona, s*an*cti sp*irit*us; Fac etiam totius vniuersitatis congregationis [sigue un espacio en blanco] Vestre Illy.me d*omi*nationi famulus ac orator perpetuus fr. Jacobus Casalis Indignus religiosus sacri cenobij b*ea*te marie de alpibus ordinis cistercien*sis* gebennen*sis* [2] dioc*esis* in ducatu Sabaudie [3].

---

1 He hojeado, sin resultado alguno, los cuatro tomos de la obra titulada «*Cisterciensivm* | *sev verivs* | *ecclesiasticorvm* | *Annalivm* | *a condito Cistercio*... Authore Fr. Angelo Manriqve Bvrgensi... Lvgdvni, | Sumptibus Lavr. Anisson et Io. Bapt. Devenet | MDCLIX», pues en dicha producción no he hallado ni la más liviana referencia a la persona de J. Casal.

2 Gebennensis, e = lo perteneciente a las montañas Cebenas. — Gebennæ, arum = las Cebenas.

3 Sabaudie de Sabaudia, æ = Saboya. — Del ducado de Saboya leemos en la «*Geographiæ Blavianæ* | Volvmen septimvm, | qvo | liber XIV, XV, | Europæ | continentvr. | Amstelædami, Labore et Sumptibus | Ioannis Blaev, | MDCLXII», pág. 252, la siguiente delimitación: «Sabaudia, in genere seu universè accepta, terminatur hodie ab occasu Solis Rhodano ac Guier fluminibus à parte Regionis Permutatæ; à Meridie Delphinatu; à Septentrionibus lacu Genevensium, et Vallesiorum regione; ab Oriente verò Pedemonio». La petición aquí glosada se halla en su forma original en el *Libro de recibos* de la Universidad de Salamanca del año 1579, folio *r*, sin numerar. En el mismo folio *v* leemos: «esta petición se leyó en el claustro de diputados fecho a veinte y quatro días del mes de julio, y la vnjuersidad mandó se den en limosna al dicho Religioso quarenta y quatro reales, que Con esta fee y libranca del señor Rector y carta de pago del suso dicho se pasarán en q.ta al s.or ju.o de Cosca, mayor.mo, aquien la vnjuer.dad proveyó se los dé e pague, y paso ante mj Br.me sánchez not.o» (firmado y signado). Subsigue a este testimonio la correspondiente libranza, suscrita por el rector, D. Álvaro de Benavides, el 27 de julio de 1579, y el recibo del interesado, concebido en estos términos: «Digo, yo fray JaCobo casal, que reçibí de Juan de cosca, mayordomo desta vniversidad de salam.ca, los quarenta y quatro reales en la libranza de arriba contenidos, y por ser ansí verdad lo firmé en 26 de Jullio de 1579 a°s. Ita confiteor me recepisse ego supra.tus fr. Jacobus Casalis» (firmado). Nótese que el cisterciense J. Casal no omite el uso del latín para acreditar solemnemente el recibo de la cantidad que le fué otorgada en la referida ocasión.



Dejando aparte la alusión contenida en las primeras líneas del texto últimamente transcrito (confróntese con ellas el pasaje siguiente de *Quinto Ennio:* «Non si lingua loqui superet quibus ora decem sint, immo etiam ferro cor sit pectusque reuinctum») [1], alusión transparente para cualquier estudioso familiarizado con los principales autores de la Antigüedad clásica, convendrá requerir la atención del lector sobre el pasaje que comienza con las palabras «vt propter deum...» y que termina (o parece terminar) con estas otras: «s*an*cti sp*irit*us». Reiteradas lecturas de ese pasaje permitirán comprobar que su sentido es tan diáfano como torpe e incorrecta su construcción, y que no tiene que envidiar nada a las más monstruosas creaciones hasta este momento transcritas. Para quienes — y debían ser en la época referida muchos — utilizaban el latín como Casalis, toda la delicada técnica de la periodología y de la rítmica prosaica latina no merecería ni la más somera y liviana atención o más bien, acaso, no existía. Es muy de presumir que no sospechasen la existencia de esa compleja técnica los que a cada paso infringían sus más elementales y lógicos postulados.

Pero para revelar de un modo ostensible que han sido justificados los reparos opuestos al estilo de las últimas peticiones transcritas, considere el lector los siguientes esquemas de períodos de aquellos documentos obtenidos, y vea si tales estructuras acatan las más elementales y fundamentales exigencias de la periodología clásica [2]:

aαABCb [esquema del primer período de la 4.ª petición latina de Prendergastus];
AaABCb [esquema del primer período de la 5.ª petición latina del propio Prendergastus];
Aaαbβα''α'''α''''Bc [esquema del período de la petición de Casal que comienza: «supp.co toto corde...» y termina «s*an*cti sp*irit*us»].

Debemos hacer notar, refiriéndonos a ese último esquema, que sólo queremos sugerir con él aproximadamente el desorden de la estructura esquematizada, anacolútica y confragosa. Obsérvese que iniciando una construcción subordinada final con el primer «vt propter deum», se pierde después el escritor en una maraña de construcciones causales, incidentales y finales para repetir el giro inicial «vt propter deum», si bien ya en depen-

---

1 Vid. «Q. Ennio I frammenti degli Annali editi e illustrati da Luigi Valmaggi», Torino Loescher, 1900, pág. 136, «reliquiae incert.», frag. 333. Vid. además Ovid., *Trist.*, I, vv. 53-56:

Si vox infragilis, pectus mihi firmius aere,
Pluraque cum linguis pluribus oraque forent,
Non tamen idcirco complecterer omnia verbis,
Materia vires exuperante meas.

2 Aceptamos el sistema de notación esquemática seguido por la generalidad de los tratadistas de Estilística latina. Proposiciones principales: A, B, C, CH ... Proposiciones secundarias de primer grado: a, b, c, ch ... Proposiciones secundarias de segundo grado: α, β, γ, δ, ε ... Proposiciones secundarias de tercer grado: α', β', γ', δ', ε' ... et sic de ceteris.



dencia de otros elementos del período. Y nada decimos del asintactismo del inciso «vt propter deum mihi subvenire velle in necessitate mea», ni de la incongruencia de la expresión «vestri memores ero», ni de la inexactitud gráfica «scitis» con el valor de *sitis*. Todos esos defectos serían hasta tolerables si fueran atenuados por un más certero sentido de la índole propia de las estructuras periódicas del latín.

Y valgan los defectos especialmente acusados en líneas anteriores de verdaderos *specimina* de yerros análogos. Hemos creído que bastaría referirse a las deficiencias más notorias para que el lector siguiese hasta sus extremos límites la valoración aquí meramente iniciada. En general, todos los textos aportados a nuestro estudio en este capítulo, adolecen de un defecto común: las formas idiomáticas no han surgido conjuntamente con las ideas y emociones que pretenden sugerir, y, por tal razón, el traje no se adapta al cuerpo, mejor dicho, no forma con éste un solo todo, inexcusable exigencia de la expresión lingüística plástica y eficaz. Y era de lamentar que se diese una apariencia de vida a esos entecos engendros del referido prejuicio histórico cuando ya nuestro romance consentía en su uso más corriente reflejar con sencilla, serena, sobria y cordial elocuencia los dolores y las amarguras de la existencia diaria. Compárese, en prueba de nuestro aserto, con la más correcta y sentida de las peticiones latinas aquí copiadas, la siguiente, que a continuación transcribimos: «Luis gantelmo, clérigo Presbítero, Estu.^{e} En esta Vnj.^{da}, Digo: que el día de s.^{t} m*artí*n próximo passado Estando diciendo myssa en la dha. ygl.^{a} de s.^{t} m*artí*n dejé my manteo en la sacristía y q.^{do} boluí me lo avían hurtado, y atento que soy tal clérigo presbítero y tan pobre que no tengo con que me cubrir, y traigo cubierto vn herreruelo prestado, pido y sup.^{co} a v. ms. me agan md. y limosna de me fauorezer para ayuda de conprar vm manteo, porque en ello haran seruj.^{o} a dios n*uest*ro s.^{or} y a mj gran m.^{d} y limosna L. gantelmo» [1].

No extrañará, pues, observar una vez más que, a semejanza de lo ocurrido en el caso de Hifernano, era reconocida y acatada la superioridad expresiva del romance hasta por quienes no dominaban por completo su empleo, no ignorando, sin duda, el del latín, como aconteció al bachiller Piña Caldeira, autor de una petición en castellano de grafías *aportuguesadas*, transcrita en nota a título de curiosidad [2].



Pero afirmada de modo tan incontrastable y en tan distintas formas

---

1 *Libro de recibos del año 1588*, p. s. f. Fué leída esa petición en claustro de diputados de 19 de diciembre de 1587, donde se acordó dar al mencionado peticionario la cantidad de cuatro ducados de limosna.

2 «Ill.^{es} senhores el Bllr. Paulo de pina Caldra, criado de v. senhoria va en nueue annos que lee nesta insigne uniuersidad grammatica de primera y segunda sin jamas ler por substituto de



la superioridad del romance sobre el latín en la vida del Estudio salmantino (superioridad referible a la cantidad y a la cualidad de los respectivos productos del uso de tales idiomas), todavía se nos ofrece otro campo por explorar en la investigación que reflejan nuestras «notas»: las actas en general de los claustros de la Universidad y, particularmente, los procesos verbales de las elecciones de rector y consiliarios.

Una detenida inspección y consulta de los «Libros de Claustros» del susodicho Estudio, formalizados en el siglo XVI, nos ha permitido comprobar que, exceptuando las elecciones citadas de rector y consiliarios y las transcripciones de documentos latinos incluídas en las actas de tales libros, es muy raro, rarísimo, el empleo en ellos de la lengua del Lacio. Los secretarios del Estudio no se arriesgaban sino en muy contados casos a transcribir en latín los pareceres de los claustrales, pero aun cuando a tanto se atrevieran, alternaban con el uso de la lengua latina el del romance, redactando curiosas actas bilingües. De una de éstas, trazada en el primer tercio del siglo XVI, hemos recogido las siguientes indicaciones:

el b*achiller* gorge bravo b*acalarius* et Consyliarj*us* hui*us* Alme vnjuersitatis non eligit eum (D. Íñigo de Arguello) nec approbat ideo eligit Rectorem huius alme vnjversitatis meritisimum adque dignissimum bacalarium Antonium de fonseca ideo q*uare* in eo non invenjt omnia Requjsita secundum Constitutiones et estatuta huius Studij et Vnjv*er*sitatis... el b*achille*r antonjo vazquez dixo que non approbat elictionem facta dicto d*omi*no Rectore et predictorum Consiliariorum q*uare* contra tenorem Constitutionum nostrarum est ideo elegit dominum Antonium de fonseca in Rectorem huius alme vnjv*er*sitatis... el señor b*achille*r gorge bravo dixo ego georgi*us* brauo bac*calarius* Consiliari*us* hui*us* alme Vnj*versitat*is eligo in Consiliarium toletane dio*cesis* didacum giron stud*ente*m in hac Vnj*versita*te quia idone*us* et suficiens est secumdum statuta et costitutiones dicti studij et Vnj*versitatis*... Noberint omnes q*uod* R*everen*dus d*omin*us Rector et Consiliarij anni precteriti externa nocte intra scolas in loco solito studij generalis salamantinj p*ro* electione Rectoris et Consiliarorum et taxatorum dicti studij pro anno sequenti facienda Congregati examjnatis diligenter meritis et qualitatibus multorum interesse nominatorum et secundum dicti studij Constitůciones elegerum *(sic)* novum Rectorem et novam lucem perquam nobilem virum dominum injgum de arguello de Reno legionésis [1].

---

principio de anno hasta el fim com la curiosidad y prouecho que por la escuela se sabe, liendo allende de las quatro liciones de su obligaciom otras em escuelas menores extraordinarias. fue nuestro senhor seruido que caiese malo el sabado de Ramos hasta hoy dia, dela qual enfermedad fue purguado tres uezes dexando aparte sangrias, y otros muchos accessorios que seria larguo de contar, como sera buen test.º el sennor doctor Aguostim vazquez, que le haze md. y limosna de curalhe y si lo hiziera por interes alos ocho dias no tenia Remedio alguno, ni tiene pagua la Botica, de donde hoy dia hay medecinas. Por lo que supplica a v. senhoria le prouea y Remedie com alguna limosna pera conualescer y paguar deudas comJuntamente le augmentar partido para se poder sustentar Com huna Ama y moco, como conuiene ala autoridad de tam insigne uniuersidad. em lo que Recibera muy gram limosna y md. y Roguara a nro. senhor augmente la uida y estado de v. illustrissima senhoria por muchos annos Infimo criado de v. senhoria | el Bllr. Paulo de pina Caldra» (firmado). Véase *Libro de recibos del año 1582*, p. s. f. Leída esa petición en el claustro de diputados de 9 de junio de 1582, se acordó dar de limosna al susodicho bachiller cincuenta reales.

[1] En una elección de rector y consiliarios, celebrada el 10 de noviembre de 1526, y en acta



Se nos permitirá glosar las líneas transcritas afirmando que con ellas no ganará un solo quilate de consideración el latín en el ánimo de sus más apasionados defensores. Si esos textos presentan vocablos latinos más o menos clásicos, se nos tolerará que dudemos de que estén escritos en buen latín, que, al fin y al cabo, no se confunde el empleo más o menos arbitrario de palabras de un idioma con su uso eficaz y correcto. De todos modos advertiremos que el latín de las actas de claustros nos es más simpático, por su humildad y total ausencia de pretensiones, que el de las súplicas dirigidas a los diputados del Estudio. También es aquél un latín más próximo al medieval, y, en ese sentido, por su mayor vitalidad, más estimable que el seudolatín renacentista, preñado de torpes artificios, de las peticiones universitarias.

Conste, sin embargo, que esa apreciación no nos impide reconocer la existencia de casos en los que se exaltaba el latín medieval por espíritu retardatario, regresivo, frente al impulso innovador del Renacimiento. Así, Leon van der Essen [1], al referirse a los recelos que suscitó en la Universidad de Lovaina la creación del Colegio Trilingüe o de Busleiden, hace constar que «la juventud universitaria (de la época, primer tercio del siglo XVI) se divertía gritando en *mal latín*», y haciendo alusión al emplazamiento del nuevo centro de cultura: «Non loquimur latinum de Foro Piscium, sed loquimur latinum matris nostræ facultatis.» La Facultad de Artes de Lovaina conservó largo tiempo la antigua manera de hablar y de pronunciar el latín, surgiendo así la oposición entre la latinidad medieval de la «venerable» Facultad mencionada y el *sermo purus* del Colegio Trilingüe o de Busleiden. Formulada la salvedad precedente, nótese que preferimos el latín medieval incorrecto y vivo al latín inerte y defectuoso del Renacimiento, mas que no posponemos, en cambio, las puras y bellas formas de este último a las anquilosadas y bárbaras de aquél.

Continuando nuestra exposición, advertiremos finalmente que en los procesos de cátedras del mismo siglo XVI figuran páginas latinas comparables a la última copiada, de las que presentamos algunos curiosos ejemplos en nuestro opúsculo titulado *Vida profesional y académica de Francisco Sánchez de las Brozas*. De ese trabajo entresacamos el siguiente documento a título de *specimen:*

Nouerint vniuersi præsentis publici instrumenti seriem inspecturi pariterque audituri quod in hac Academia Salmaticensi jussu illustris do*mi*nj do*mi*nj joannis bracamonte rectoris et Consiliariorum vaccat ad præsens vna ex cathedris proprietatis primæ Grammatices per obitum perquam magnifici do*mi*nj joannis vascei artium

---

redactada en su mayor parte en romance, aparecen los pasajes latinos transcritos en el texto a los folios 32 a 34 y 36 del «Registro» de claustros correspondiente.

1 Véase el opúsculo de este autor titulado *Une institution d'enseignement supérieur sous l'ancien régime L'Université de Louvain, 1425-1779*, Vromant et C.°, 1921, págs. 22 y 23.



et philosophiæ magistri jdeo ad eam se opponere volentes et sua confidentes justitia compareant coram dicto d*omi*no Rectore seu ejus locum tenente qui eos ad oppositionem legitimam admittet et jus suum unicuique seruabit secundum statuta et constitutiones dictæ vniuersitatis et coram notario infrascripto abhinc triginta dies computandos a data hujus edicti quibus peractis nemo ad ejus oppositionem admittetur in cuius rei testimonium edictum hoc affixum est et sigillo dictæ academiaæ signatum datum die sabbati vigesima quinta mensis octobris anno dominj milesimo quin*gentesi*mo sexagesimo primo hora octaua ante meridiem. Ita est A. de guadalajara, Notario (signado) [1].

Este latín «administrativo» (si se nos permite el vocablo) del Estudio se hallaba dotado de una cualidad inapreciable: la sobria y concisa claridad de sus construcciones, que de algún modo reflejan la diáfana precisión de la lengua de los legisladores de las XII Tablas.

Y esa misma esencial característica se acredita en las aprobaciones de obras impresas formuladas por encargo del Senado universitario. Sirva de ejemplo la siguiente «aprobación» entre otras varias que podríamos citar: «Decretvm Salmanticen. Vniuersitatis. Rector claustrumque plenum Salmanticen. Senatus has minoris Dialecticæ institutiones à R. P. Magistro F. Dominico Bañes editas ab artium præceptoribus deinceps in Schola Salmantina legendas, et interpretandas decreuit, ac statuit sexto decimo die Octobris, anno 1599. Iussu D. mei Rectoris. Bartholomæus Sanctius. Vniuersitati à secretis notarius» [2].

Mas claro es que la documentación últimamente aducida y con la debida objetividad calificada no arguye tampoco mucho en favor de la especial eficacia y de la justificada o, cuando menos, generalizada preferencia del latín en los menesteres de orden jurídico, y no hay que decir que si eso ocurre en la esfera del Derecho, en la propia del Arte literario será más notoria la inanidad de la práctica a que aquí nos referimos.

No creemos que apreciación tan incuestionable como la que acabamos de formular demande el apoyo de nuevas aportaciones de textos latinos. Con mayor copia de tales documentos no resultarían más fundamentados

1 «Processo de la Cátreda. de prima de Gramática | que vacó. por muerte del maestro Juan va|seo, que sea en gloria, vltimo poseedor | Escribano Andrés de Guadalajara.» El edicto transcrito en el texto es la «publicación de vacatura» de dicha cátedra.

2 Vid. «Institvtiones minoris dialecticæ qvas Svmmvlas vocant. Per fratrem Dominicum Bañes... Salmanticæ. Excudebat Andres Renaut. M.D.XCIX», segunda hoja no foliada, vuelta. En la misma obra y lugar citados, figura esta más explícita «aprobación»: «Censura Complutensis Vniuersitatis. Complutensis Schola iuxta decretum supremi Senatus Regij tradidit mihi perlegendos libros Summularum, quos edidit eximius Theologus Magister Dominicus Bañes in quibus nihil offendi piæ sanæque doctrinæ vel leuiter dissonum, sed prima logicæ rudimenta ita accuratè ordinatèque digesta et ad breuem facilem perspicuamque methodum redacta, vt opus iudicem liberales disciplinas aggredientibus perutile et authoris sui ingenium et eruditionem vndique redolens. Datis compluti decima die Iunij. 1599. El doctor Caluo Rector. Doctor Luys de Tena. El doctor Iuan vazquez de Velasco».



de lo que ya resultan nuestros asertos, y creyéndolo así, pasamos a considerar otra faceta del tema a que han sido consagradas estas páginas [1].

* * *

Porque resta saber si la propia Universidad salmantina se daba cuenta de que las realidades de su vida diaria no se amoldaban a los anhelos traducidos en sus normas legales vigentes. La contestación afirmativa o negativa que podamos y debamos dar a esa pregunta, servirá de confirmación o de rectificación mediata de las valoraciones cuantitativas propuestas al examinar los datos y documentos previamente aducidos.

Pues bien, prescindiendo de otros testimonios que he podido ya recoger en otras publicaciones antes mencionadas [2], conste, ante todo, que la Universidad histórica de Salamanca, en sus momentos de esplendor, no tenía motivos para mostrarse satisfecha del uso del latín por sus principales miembros (maestros y escolares). Fuera incluso del ambiente universitario había trascendido el escaso empleo que de la lengua latina se hacía en el Estudio mencionado, a juzgar por esta curiosa referencia, que merece los honores de una transcripción literal:

Otrosí el señor Retor (D. Íñigo de Arguello) dixo cómo él y el señor arcediano de salamanca y el maestro frías e villasandino E olarte avían ydo a besar las manos al señor arçobispo de toledo en nonbre de la dicha vnj.dad y su Reuerendíssima señoría los rrescibió como sy él fuera hijo de la dicha vnjuersidad, e que entre otras cosas que su R.ma señoría les dixo fué que quando alguna persona desta vnjuersydad salía por allá ansy A negoçios suyos como de la vnjuersidad sy aujan de negoçiar con personas estrangeras que no sabían ni se amanavan A ablar latín, como hera Razon E como Requiere a tan ynsygne vnj.dad como ésta, E que la causa dello hera que en su claostro prinçipal no vsavan A hablar latín nj menos en las esCuelas los estudiantes que para dar dechado a todos que hera muy bien que en el dicho claostro se hablase latín, E ansymjsmo los estudiantes e personas del dicho estudio por las escuelas, E ansimjsmo que los letores E catredátycos del dicho estudjo no leyesen Romançe njnguno nj lo dixesen en sus cátredas so çiertas penas, e que ansy mjsmo los que pasan de gramática a otra çençia no pasasen nj cursasen en ella asta ser esamjnados, e que desta

[1] El manuscrito C de las *Constituciones* dadas a la Universidad de Salamanca por el Pontífice Martín V, presenta también curiosos documentos utilizables en el estudio del latín del siglo XV al referir las formalidades con que se llevó a cabo la confección de la copia autorizada reproducida en dicho manuscrito. En el manuscrito CH del mismo texto se hace referencia a formalidades análogas en un castellano de la primera mitad del siglo XVI, empedrado de giros latinos. Como de ambos manuscritos y de esas narraciones hacemos sobria y precisa mención en el prólogo a la edición paleográfica que preparamos con D. Amalio Huarte, de las *Constituciones* mencionadas, no hemos creído conveniente incluir aquí más que la referencia contenida en estas líneas. Somos poco propicios a incurrir en enojosas e inútiles repeticiones.

[2] A título de excepción y de ejemplo, reproduzco tan sólo el siguiente: En los *Libros de visita del Trilingüe* y con ocasión de la girada a ese Centro el 23 de noviembre de 1566, consta que Diego de Vera y León de Castro mandaron al *Brocense* y a Sagrameña: «Lo primero, que hablen en latín e de ninguna manera se consienta que hablen Romanze, procediendo con penas hasta privaçión de todo el ordinario a los que lo dexaren de hablar.»



manera se podría Reformar la lengua latina en esta vnjuersydad, e que sus mds. viesen sobre ello lo que les paresçía, que a él le paresçía que todo hera santo e justo, z luego los dichos señores hablaron en el dicho negoçio, e visto e platicado e conferido los vnos con los otros E los otros con los otros, fué acordado que se llamase A claostro pleno, | pues que toca a toda la Vnj.dad e que las más cossas dellas, estatutos e constituciones lo disponen [1].

Las últimas palabras copiadas equivalen a una semiconfesión de la falta presunta.

Pero todavía, de un modo más explícito, vuelve a tratarse de la cuestión provocada por el arzobispo de Toledo en el claustro de rector y consiliarios de 8 de octubre de 1527. En dicha reunión, los claustrales ratificaron la vigencia y las sanciones de las normas constitucionales y estatutarias referentes al uso del latín, permitiendo sobrentender que semejante insistencia era exigida y provocada por notorias y constantes faltas de acatamiento a la legalidad vigente [2]. De todas suertes, las decisiones del rector y consiliarios en el claustro de referencia, fueron llevadas al pleno del 11 del mismo mes y año [3], donde en definitiva se acordó: «en lo de hablar latín todos de vna(ni)mjter E nemjne discrepante dixeron que lo Cometían e cometieron a los señores dotores e maestros gonçalo gómez de Villasandino E loarte E montemayor e frai alonso de cordoua E frai domjngo de san Juan para que lo vean e determjnen | e lo Refyeran en clostro», etc., etc. [4]. Y no seguimos narrando las múltiples vicisitudes de semejante comisión informadora, porque no creemos que aquéllas requieran especial mención en este lugar.

Pero sí observaremos que todas las incidencias expuestas, acreditan el general incumplimiento de las normas referentes al uso obligatorio del latín en el ambiente universitario salmantino del siglo XVI, en el que ya algunos esclarecidos ingenios (sirva el Brocense y sirva su paradoja «Latine loqui corrumpit ipsam Latinitatem» de testigos de mayor excepción) alcanzaron a concebir la falta de justificación racional de tales preceptos y

1 Claustro de diputados de 7 de septiembre de 1527, fol. 134 *v.*

2 Fol. 136 *v.:* «e estando ansy juntos en el dicho claostro los dichos señores Retor. e consyliarios dixeron que mandavan e mandaron quel estatuto E constituçión que habla que en las Cáthedras se hable latín e no Romançe, que se guarde, so pena que el que le quebrantare sea multado z no sea Contado en la liçión que leyere ablando Romançe e quel bedel los multe, E que njnguno pase de gramática a otra çençia syn ser examjnado por las personas que para ello se deputaren z que ningund estudiante no able Romançe sygno en latín, so pena de doss Reales, el vno para el alguazil e el otro para el ospital del estudio, E ansy lo mandaron publicar por los generales de las escuelas mayores.»

3 Fol. 137 *v.:* «E otrosí propuso (el rector D. Íñigo de Arguello) e dixo que él E los consyliarios avian mandado que njngund letor nj cathedrático que lea en las escuelas que no lea en Romançe signo en latín, so pena de multalles en las liçiones. e los estudiantes que no hablen en Romançe sygno en latín, so pena de doss Reales, E que njnguno pase de gramatica a otra facultad syn ser Esaminado, que sus mds. lo vean e manden sobrello lo que les paresçiere.»

4 Fol. 138.



la legitimidad de una templada desobediencia de los mismos. Porque los expedientes dilatorios de las comisiones nombradas para tratar de esos casos, cada vez más frecuentes, de incumplimiento de la obligación de emplear el latín en las distintas relaciones de la vida universitaria, no son en el fondo sino implícitos reconocimientos de la razón intrínseca que asistía a los rebeldes, a los no conformistas. No se parlamenta con el infractor de una norma legal sino cuando ésta, al perder su eficacia, pierde también su fundamental y racional justificación.

Pero acaso se podrá creer que llevados de nuestras propias convicciones atribuímos a hombres de centurias pretéritas ideas y conceptos que sólo han podido forjarse y defenderse en épocas muy posteriores, y nos importa hacer constar que no somos víctimas de semejante explicable, pero siempre censurable espejismo. Poseemos (transcrita de nuestro puño y letra) una extensa información que la propia Universidad de Salamanca hubo de ofrecer, requerida por el Tribunal de la Inquisición, el primer año del siglo XVII, sobre el tema de la licitud o ilicitud del uso del romance en los libros espirituales. En esa información, hoy todavía inédita (aunque nos proponemos que vea la luz de la publicidad en breve plazo), a los capciosos y triviales argumentos del P. Fr. Alonso Girón, respondió cumplidamente el teólogo y canónigo Francisco Sánchez, ensartando todo un conjunto de sabrosas razones para defender la dignidad y la eficacia del romance como medio de expresión de las más altas verdades reveladas. Del citado canónigo y teólogo son estas palabras, de las que para su gloria se hizo solidaria la Universidad de Salamanca:

No ay peligro ninguno en traer en los púlpitos toda la sancta scriptura en Romançe, esponiendola como la Sancta Iglesia la entiende y los sanctos doctores la esponen, y veramente mayor peligro lleuan algunos latinos que leen sagradas letras y pretenden por su latín Juzgar y entender la Sancta scriptura, de los quales se han perdido muchos, y dellos fué el Luthero y sequaçes, por su vana presunçión y superbia y no por auer oydo y leydo lugares difficultosos del euangelio y sancta scriptura, que si con humanidad y como discípulos de Christo los oyeran y leyeran para sola su edificaçión, y no presumieran de ser maestros, y por su cervelo interpretar las sanctas letras y dexar la intelligençia de la Iglesia Romana y de sus Conçilios y doctores Sanctos, no se perdieran, que no lo hiço el Latin Ni el Romançe, sino que excecauit eos malitia eorum, etc., etc.

Recientemente ha sido dilucidado, con soberana competencia, por Mr. Jean Baruzi, un aspecto fundamental del tema a que venimos refiriéndonos. El citado docto escritor, en su monografía titulada *Le problème des citations scripturaires en langue latine dans l'œuvre de Saint Jean de la Croix* [1], después de aportar una copiosa y selecta documentación, en la

[1] *Bulletin Hispanique*, t. XXIV, n.º 1.



que fundamenta sólidos razonamientos, concluye formulando el aserto siguiente: «La littérature mystique du XVIe siècle espagnol... avec cette constante volonté d'expliquer en langue vulgaire les plus délicates nuances de l'oraison, assure, par une autre voie, l'œuvre que l'autorité ecclésiastique travaillait à ruiner par ailleurs. Elle rend vivante et sensible pour tous la spiritualité scripturaire» [1]. Ese mismo concepto permite a Mr. Baruzi sostener que siendo Juan de la Cruz místico, y místico creador, no podía esperar obtener el sentido de las palabras alegadas en sus escritos de los teólogos, ni de otros escritores de temas espirituales, y era lógico, por tanto, citase de ordinario las Escrituras en lengua vulgar. El latín no podía ser normalmente la lengua encargada de dar cuenta de la experiencia del Santo [2]. Tan sentida apreciación nos permite insistir en nuestra tesis de que no depende el uso de un idioma de la arbitraria voluntad de inconsiderados legisladores, ya que no son ciertamente los frutos de las experiencias más íntimas y cordiales los que mejor se prestan a sufrir el yugo de esas tiránicas imposiciones. Y cuando se reconoce que las más exquisitas esencias espirituales pueden y deben depositarse en el humilde barro de la lengua nacional, no hay que decir que se reconocen a ésta sin limitación todos sus legítimos derechos. Pero entonces, ¿podrá sonrojar a nadie que la Ciencia, que la vida entera se vierta en el idioma vulgar? Al iniciarse la posición espiritual que supone la indicada actitud, no hay que decir que se socavan los cimientos del prejuicio impugnado en estas páginas; así, no extrañará que en ellas y mediante ellas hayamos creído asistir a una fecunda y severa lección de realidad.

Mas no se nos atribuya tampoco actitudes de irracional exclusivismo y de absurda intransingencia. Si hemos creído que era inútil y contraproducente imponer sin discernimiento y sin contar con inexcusables condiciones previas obligaciones que necesariamente habían de quedar incumplidas, no hemos podido sostener, ni sostendremos nunca, que sea aplicable la misma norma a supuestos radicalmente contrarios. Para conocer a fondo la Filología clásica, el uso escrito (más que el oral y con preferencia a él) del latín, es no sólo posible y conveniente, sino perfectamente legítimo. Pero en esta misma esfera, O. Immisch [3] advierte una gradual desaparición, que es de presumir cada día se acentúe más, del uso de la lengua latina, explicable por sendas razones de orientación científica y de intensidad y contenido de los trabajos de investigación filológica, aunque siempre dolorosa, cuando menos, a juicio del docto últimamente citado. Este maestro lamenta esa restricción del uso del latín, no ya sólo porque cada día se siente más la necesidad de una lengua auxiliar internacio-

[1] Monografía últimamente citada, pág. 38.
[2] Monografía citada en nota anterior, pág. 40.
[3] Véase la obra titulada *Wie studiert man klassische Philologie?*, págs. 115-118.

nal [1], ni únicamente porque el empleo del idioma del Lacio restablecería la continuidad en la Historia de la Filología clásica, sino también por la propia lengua de Cicerón, cuyas excelsas cualidades compensan sus notorios defectos [2].

Ahora bien, como creemos que nuestras más sentidas lamentaciones y nuestros más efusivos anhelos no pueden truncar ni desconocer incontrastables realidades, será justo y discreto limitar el uso del latín a aquellas aplicaciones doctrinales o científicas cuya legitimidad, posibilidad y conveniencia resulten a todas luces notorias. Fuera de esos límites, no podrán moverse más que la arbitrariedad y la despreocupación, y no debe olvidarse *que no es pintar como querer...* Ofrecer ahora una circunstanciada y casuística enumeración de las posibilidades aludidas, no parece necesario ni oportuno. En cada caso y momento, la circunspección y la mesura del estudioso permitirán reconocer si el uso del latín es posible, eficaz y ventajoso, o si, por el contrario, resulta inconveniente, inoportuno y hasta nocivo. No será lo mismo acreditar pericia en materias de Estilística latina o de Filología clásica, que ofrecer testimonios de laboriosidad en el campo de las investigaciones biológicas. Ni aun siquiera son idénticos todos los medios en que el saber científico se desenvuelve, por lo que las oportunidades que el uso del latín halle en países de sólida tradición humanística no es de presumir se ofrezcan en aquellas naciones que, como la nuestra, han perdido actualmente la fecunda continuidad de una gloriosa tradición de cultura. *Et sic de ceteris...*

Mas conste de nuevo y para terminar que las realidades del mundo del espíritu no consienten violentas ni arbitrarias e inconsideradas imposiciones. Por algo y para algo en el alcázar de nuestra vida interior se hallan los más sólidos cimientos de la libertad racional humana.

PEDRO U. GONZÁLEZ DE LA CALLE.

Universidad de Salamanca.

[1] Al trazar estas líneas (junio del año 1922), leo en el diario *La Voz*, de Madrid, núm. 613: «En algunas Universidades de los Estados Unidos — dice un periódico — se ha iniciado un movimiento de propaganda para que se adopte el latín «como lengua auxiliar internacional». Se le indica «como medio supletorio de comunicación entre la gente culta, especialmente entre los hombres de Ciencia.» Citamos el hecho, aunque nos abstenemos de graduar la viabilidad y la eficacia de la tentativa que implica y supone.

[2] El vulgo, en los refranes de la sabiduría popular, exalta la eficacia de la lengua latina cuando dice: «Con latín, florín y rocín, andarás el mundo». Pero el mismo vulgo exterioriza sus recelos en un antifeminismo de ruda incompresión aldeana con las máximas: «Mula que hace hin y mujer que parla latín, nunca hicieron buen fin» y «Ni moza adevina ni mujer latina». Véase R. BLANCO Y SÁNCHEZ, *Refranero pedagógico hispano-americano*, Madrid, 1920, pág. 14.



UNA RECLAMACIÓN DE JAIME II DE ARAGÓN AL SULTÁN DE MARRUECOS, ABUSAID OTMAN BEN ABDELHAC (1323)

HECHOS ANTECEDENTES. — En la primavera de 1309, Jaime II se decidió, por fin, a ayudar al sultán de Marruecos, Aburrebia Solaiman, con algunas galeras y leños armados, que tanto el dicho sultán como sus antecesores inmediatos le venían pidiendo, para recuperar con su auxilio la plaza de Ceuta, que Mohamed III de Granada les había arrebatado por un golpe de mano en 1306.

Jaime II tomaba resueltamente aquella decisión, cuando Fernando IV de Castilla, en virtud del Tratado de Alcalá de Henares (19 de diciembre de 1308), se disponía a secundar con todo su poder el plan, muy apetecido por Jaime II, de acometer entrambos el reino de Granada, hasta aniquilar, si les fuese posible, aquel último baluarte musulmán en nuestra Península.

Jaime II, al enviar sus galeras a Aburrebia Solaiman para que coadyuvasen a la toma de Ceuta, buscaba en su interior, como principal objetivo, poner al mencionado sultán en el caso de entrar en la liga contra Granada o, al menos, obligarle a impedir todo auxilio a los granadinos de parte de sus correligionarios de allende el Estrecho. Un Tratado público de amistad y de mutuo auxilio contra sus enemigos respectivos, formalizado entre ambos soberanos en 5 de julio del referido año 1309, precedió a la ayuda de las galeras de Jaime II en la reconquista de la plaza de Ceuta a favor de Aburrebia Solaiman.

Por la expresada ayuda, Jaime II obtuvo del sultán la promesa de algunos particulares beneficios, como eran: el libre acceso de los mercaderes de la Corona de Aragón a todos los puertos del sultán; que éste dejase de cobrar a dichos mercaderes un tercio de los derechos de Aduana por sus cereales y demás mercaderías, el cual sería cobrado por fieles del rey de Aragón, a fin de ayudar con su importe al pago de la armada de las galeras enviadas al cerco de Ceuta; con el mismo destino, el sultán había de entregar hasta 3.000 zafas de grano, trigo y cebada; 2.000 doblas por cada galera por cuatro meses; mantener a su costa 1.000 jinetes contra Granada, en tanto que durase el cerco de Ceuta; y, finalmente, que, tomada Ceuta, fueran para el de Aragón el dinero, ganados, bestias y toda clase de mue-



bles que se hallaren dentro de la plaza, quedando ésta con su gente para el dominio del sultán.

Mas de tales beneficios ofrecidos por Aburrebia, no obtuvo Jaime II sino una parte muy insignificante, acaso algo del tercio del impuesto expresado y unas cantidades de grano para ayuda de los gastos de la armada. Los bienes muebles, ganados y dinero habidos en la toma de Ceuta no le fueron entregados. Tampoco le fueron satisfechas las otras condiciones importantes prometidas por el sultán. Y por lo que hace al fin político que Jaime II buscaba con el envío de sus galeras, de mantener la enemiga de Aburrebia Solaiman contra el sultán de Granada o, al menos, su estricta neutralidad, Jaime II se vió igualmente frustrado en sus esperanzas.

En marzo de 1309, Mohamed III de Granada, obligado por formidable conspiración que encontró clamoroso apoyo en la masa general del pueblo granadino, inclinado, ante la grave amenaza de los monarcas cristianos, a restablecer la paz y alianza con el sultán de Marruecos, hubo de abdicar el trono en su hermano Abulchuyux Názar.

La plaza de Ceuta cayó en manos de las tropas de Aburrebia Solaiman, apoyadas muy eficazmente por las galeras de Jaime II, al mando del vizconde de Castellnou. El cerco de Almería por Jaime II y el de Algeciras por Fernando IV acrecentó seriamente la inquietud de los granadinos y su deseo de ajustar la paz con sus hermanos de Fez y de solicitar sus auxilios. Tal deseo de los granadinos se avivó todavía más al sobrevenir la caída de Gibraltar (agosto) en manos del de Castilla con la brava intervención de las galeras del vizconde de Castellnou, las mismas enviadas a la toma de Ceuta. Abulchuyux Názar, de conformidad con el consejo de los varones más juiciosos e influyentes de su corte y con la opinión general del país, se apresuró a enviar sus legados a Aburrebia Solaiman, para restaurar la paz y alianza entre las casas de Granada y Fez. Abulchuyux Názar, para mover más en su ayuda al de Fez, le ofreció las plazas de Algeciras y Ronda con sus castillos. Aburrebia Solaiman, aconsejado por los buenos musulmanes de su corte, interesados en que el Islam no desapareciese de nuestra Península, accedió de buen grado a la demanda de Abulchuyux Názar y recibió, para esposa, a una hermana de éste. Aburrebia Solaiman envió al de Granada una suma considerable, gran número de caballos y un cuerpo de jinetes, mandados por Otman ben Isa El-Irniani [1].

El fracaso de Fernando IV en el sitio de Algeciras repercutió inmediatamente en el campo de Jaime II contra Almería. La paz se impuso. La Granada musulmana se vió libre esta vez de aquella terrible cruzada

---

[1] Véase BEN JALDUN, en SLANE, *Histoire des Berberes*, IV, 184-185; BEN ALJATIB, *Alhihata*, edic. del Cairo, I, 364; *Rudh Alcartás*, edic. de Tornberg, págs. 273-274, texto árabe; EN-NASIRI, II, 48-49; mi estudio, *El negocio de Ceuta entre Jaime II de Aragón y Aburrebia Solaiman, sultán de Fez*.



de los cristianos contra su futura existençia, mediante la entrega de las villas de Quesada y Bedmar y de unos millares de doblas al de Castilla, que había de ceder parte de ellas al de Aragón, y la libertad de los cautivos cristianos existentes en el reino de Granada [1].

CONTRARIEDAD Y DISGUSTO DE JAIME II POR EL FRACASO DE LA CAMPAÑA CONTRA GRANADA. — El sultán de Granada a poca costa había podido conjurar tan grave peligro para la ulterior existencia de su reino. Jaime II hubo de levantar su campo contra Almería, muy a pesar suyo, disgustado por la escasa cooperación de Castilla a su ideal en aquella campaña, irritadísimo por la deslealtad de Aburrebia Solaiman a sus compromisos y sin humor para meterse en nuevos empeños semejantes.

Fernando IV se había embolsado todas las doblas de oro que el de Granada entregó por razón del Tratado de paz, a condición de que una parte de ellas fuesen para Jaime II. En febrero de 1310 enviaba éste, como legado suyo cerca de Fernando IV, al caballero Pedro Garcés de Castellón. Entre las instrucciones que el referido caballero llevaba, de lo que había de manifestar al de Castilla, en nombre de su señor, sobre la actitud del infante D. Juan y de D. Juan, hijo del infante D. Manuel, por sus diferencias con el dicho rey de Castilla, sobre el asunto de la paz hecha por ambos reyes con el de Granada, y sobre la legación por Jaime al Papa, para mostrarle las razones que habían tenido, para levantar sus campos de Algeciras y Almería, se contiene la siguiente: «Item diga (Pero Garces al Rey de Castilla) en como ya sabe que quando don Pero Boyl firmo la paz, que se fizo entre el e el Rey de Granada, dicho don Pero Boyl requirio que los ostages se toviessen tambien por el Rey daragon, entro que le cumpliessen la quantidat, que dar le deven. E assi, como ellos no ayan complido ninguna cosa al dicho Rey daragon, como quiere que dizen que lo faran, ruega e requiere que los dichos ostages no sean sueltos, tro tanto que el Rey daragon le faga saber quel han complido» [2].

Cuando Jaime II, en julio de 1311, envió por medio de Domingo García de Echauri, arcediano de Tarazona, su notable legación al rey D. Fernando IV, a las reinas D.ª María y D.ª Constanza, al infante D. Pedro, hermano de Fernando IV, al infante D. Juan y a otros personajes de la Corte castellana por el asunto principal de señalar el plazo y lugar de las vistas de ambos reyes, para llevar a feliz término el matrimonio convenido

[1] Sobre los hechos referidos hasta aquí, véanse: ZURITA, *Anales*, II, lib. V, fol. 314*v* y siguientes, edic. Lanaja, Zaragoza, 1610; CAPMANY, en *Antiguos tratados de paces...*, págs. 5-16, Madrid, 1786, y en *Memorias históricas sobre la marina...*, IV, supl., pág. 42, Madrid, 1792; BENAVIDES, *Memorias de D. Fernando IV de Castilla*, I, 217-224, y II, 659-661, 673, 691 y 707, Madrid, 1860; MAS LATRIE, *Traités de paix et de commerce... concernant les relations des chrétiens avec les arabes...*, Paris, 1866, pág. 297 de Doc.; GIMÉNEZ SOLER, *El sitio de Almería*, Barcelona, 1904, y *La Corona de Aragón y Granada*, cap. IV, págs. 111-170, Barcelona, 1908, y mi citado estudio, *El negocio de Ceuta*, en *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada*.

[2] Archivo de la Corona de Aragón, *Legat. Jacobi*, Regist. 334-335, fols. 348-349.



del citado infante D. Pedro con la infanta María, hija mayor de Jaime II, y procurar la reconciliación amistosa de Fernando IV con el infante don Juan y con D. Juan, hijo del infante D. Manuel, encomendaba a su referido embajador, como instrucción postrera: «Item de fecho de las XVI mil doblas, quel Rey de Castiella deve al Rey de Aragon, que procure el arcidiagno e faule con el Rey de Castiella que gelas pague, porque el termino es passado pieça ha. E faga en guisa, que no aya a çitar e a requerir los hostatges.»

Para la formal ejecución del expresado capítulo recomendado al arcediano Domingo, Jaime II le despachó la siguiente carta procuratoria:

Sepan quantos esta carta vieren como nos don Jaime, por la gracia de dios, Rey de Aragon, etc., fazemos e ordenamos nuestro cierto e especial mandadero e procurador al amado consellero nuestro don Domingo Garcia de Echauri, arcidiagno de Taraçona, a demandar, en nompne e de part nuestra, al muy noble e muy honrrado don Ffernando, por la gracia de dios, Rey de Castiella, etc., las .VI. mil doblas doro quel dito Rey de Castiella nos deve con carta pública, las quales priso de las doblas que deviamos aver del Rey de Granada. E en las quales a nos a pagar se obligaron fiadores e principales pagadores en la dicha carta, el noble infante don Pedro, hermano suyo, e su mayordompne mayor don Juan Nunyeç, Sancho Sanchez de Toledo, adelantado mayor en Castiella, Fferran Gomez de Toledo, camarero mayor, e Gutier Gomez, arçidiagno la hora e agora arçebispo de Toledo, e Johan Sanchez de Velasco, e Pero Lopeç Padiella, los quales juraron e fizieron homenage de pagar a nos, o a qui quisiessemos, la dicha quantia de doblas, al postremero dia de janero ya passado, ho a tener hostages dentro en la villa de Calatayub, assi como todas estas cosas e otras mas largament son contenidas en la dicha carta de la obligacion, seellada con los seellos del Rey e de los otros sobredichos, dantes e otorgantes al dicho arçidiagno, procurador nuestro, pleno e livre poder de demandar al dicho Rey e a los sobredichos la dicha quantia de doblas. E haun .mil. e .c. doblas doro quel dicho Rey de Castiella nos deve con carta suya de paper, seellada con su seello, oltra las dichas .XV. mil doblas, las quales tomó del dicho Rey de Granada qui a nos tan bien las devia dar. E a fazer albara ho albaras de paga. E ahun, si contradician de pagar aquellas, a requerir los dichos fiadores por la jura e homenage, que vengan tener hostages dentro en la villa de Calatayub, segunt que se obligaron. Ahun le damos poder de fazer todas cosas que a esto sean necessarias, assi como nos personalment las podriamos fazer. E prometemos aquello aver por firme para siempre e no contravenir. E por que esto sea firme e no venga en dubda, fiziemos fazer esta carta de procuracion e siellar con nuestro siello de cera cogaldo *(sic)*. Dat. ylerde .IIII. nonas julii anno domini mill° .CCC.XI. p. martini m. r. [1].

Lo que más condenaban, tanto el uno como el otro monarca cristiano, era la felonía del sultán Aburrebia Solaiman. Ellos la aducían como principal causa justificante de su retirada de los campos de Algeciras y Almería.

Fernando IV, especialmente, por su irritación contra el sultán mencio-

[1] Archivo de la Corona de Aragón, Regist. 336-337, fols. 33*v* y 34*r*.



nado y por su gran deseo de apoderarse de Algeciras, persistió en acometer de nuevo dicha plaza y sus castillos, pertenecientes ya, según queda referido, al dominio del sultán de Marruecos, importándole poco si los granadinos llevarían a mal su segundo ataque a la citada plaza [1]. Algunos hechos acaecidos en el reino de Fez hacia el tiempo de referencia avivaron más el deseo de Fernando IV de caer nuevamente sobre Algeciras.

En los primeros días de octubre de 1310, una conspiración fraguada por altos dignatarios de la corte de Fez y sostenida con el apoyo de algunas fuerzas del Imperio, entre ellas la banda de cristianos de Castilla, al servicio del sultán, de que era alcaide el caballero Gonzalo Sánchez, había suscitado un alzamiento contra el sultán Aburrebia Solaiman, tratando de suplantarle por el príncipe Abdelhac ben Otman, entonces cabeza de todas las ramas colaterales de la familia imperante [2]. Los rebeldes al sultán Aburrebia se dirigieron a Teza, en que trataban de hacerse fuertes, contando con el auxilio que solicitaron del sultán de Tremecén, Muza ben Otman ben Yagmoracen; pero defraudados en esta esperanza y sin fuerzas bastantes para batir a las tropas de Aburrebia, que ya habían salido a su encuentro, hubieron de correrse al puerto de Honein, de donde el pretendiente Abdelhac ben Otman con algunos de sus caballeros se trasladó a España en demanda del apoyo de Fernando IV, al que propuso el negocio claramente expresado en los documentos que van a seguir. Abdelhac ben Otman y sus acompañantes, por noviembre del citado año, se presentaron en Córdoba a Fernando IV y le ofrecieron, en caso de triunfar su causa, por la ayuda de galeras y gente que les prestase, la plaza de Algeciras con sus castillos y una crecida suma de doblas, garantizándole el cumplimiento de sus promesas mediante la entrega, en rehenes, de personas queridas de sus familias. Fernando IV acogió con singular interés la proposición de Abdelhac ben Otman y los suyos, y quiso que Jaime II entrase en aquel nuevo negocio, ofreciéndole una buena parte de las doblas prometidas por aquellos rebeldes. Al efecto, despachó a su caballero Vasco Pérez de Leyro, en calidad de legado suyo cerca de Jaime II, que, a la sazón, dolorido por la reciente muerte de su esposa y enfermo él mismo, se hallaba en Alcira (Valencia) por recomendación médica. Vasco Pérez se presentó a Jaime II al final del año mencionado [3], y le expuso el asunto de su legación, según la forma aquí expresada [4]:

Esta es la forma de lo que demando el dito Vasco Perez.

Esto es lo que ha de dezir Vasco Perez al Rey de Aragon por la creyença de la carta que lieva.

[1] Cfr. BENAVIDES, *Ob. cit.*, págs. 225 y sigs., y GIMÉNEZ SOLER, *El sitio de Almería*, pág. 63.
[2] Cfr. BEN JALDUN, *Ob. cit.*, IV, 186 y sigs., y EN-NASIRI, II, 49 y 50.
[3] ZURITA, *Ob. cit.*, I, lib. V, fol. 320, y BENAVIDES, *Ob. cit.*, I, 227, nota.
[4] Documento del Archivo de la Corona de Aragón, Regist. 336-337, fols. 29*v* y 30.



Primeramente, en como Abdolhad Abenahuçmen, que el e todos quantos ricos homnes a en benamarin, e Gonçalo Sanchez con los christianos, que se alçaron con este Abdolhad, e que se llama Rey de benamarin. E este Abdolhad que embio aca sus mandaderos, el e quantos homnes buenos son con el, los meiores e los mas honrrados que nunca vinieron a Rey que en Castiella fuesse, e salvo por el su pleyto mismo, que non podrie seer que tales homnes aca passassen, et el pleyto quel embiaron mover, es este:

Que el Rey que les embie dieç galeas grossas e quarenta carratones al puerto de Hune, que seran hi fasta postremero dia de enero, este primero, e ellos que son mil e trezientos cavalleros, e que se vernan del puerto de Hune a la sierra de Benayguen, e que seran hi en quatro dias e en quatro noches, o ante si buen tiempo ovieren, e qual ora ellos legaren a aquella tierra de Benayguen, que luego seran con ellos quantos cavalleros son en el regno, que tales posturas han con ellos, e que dalla faran guerra en tal guisa, porque son ciertos de cobrar toda la tierra, o la mayor parte della, e esto que non puede durar mucho de la cobrar, e qual ora esto sera acabado de todo o de la mayor partida, que ellos que den Algezira e todos sus castiellos al Rey de Castiella e dozientas vezes mil doblas mas.

E el Rey que embia rogar al Rey daragon, como a hermano e amigo, en quien ha tan grant fihuza, que para tan grant servicio de dios e tan grant pro e tan grant honrra de amos a dos, quel quiera acorrer con cinquo galeas gruessas, e con veynte lenyos de banda a su costa del Rey de Aragon, e quel preste otras cinquo galeas e otros veynte lenyos de banda a costa del Rey, quel los quiere pagar luego, ante que salgan del puerto. E en esto ha mester que en esto non aya luenga ni detinimiento ninguno. Ca el fecho es de tal natura que si dos dias fallecisse del plazo, de non seer alli las galeas, al puerto de Hune, que se podrie perder por ello todo el fecho.

Et decit al Rey de Aragon que para desto seer el Rey seguro, que se cumpla assi: que este Abdolhad e aquellos homnes buenos que son con el, an puesto de dar al Rey sessenta arahenas de sus mugeres e de sus fijos, e el Rey ha embiado dos galeas que los reciban e que los lieven al puerto de Cartagena. E agora tienen amos los Reyes en mano un tan grant servicio de dios, que non lo podrie homne dezir, e grand pro suya, e que la cosa que entre los moros es, non la podrie homne esmar, nin podrie venir sino de dios.

E dira Vasco Perez al Rey de Aragon que como quier que el Rey le ha de dar la sexina part de las doblas, que tien por bien que aya destas dozientas vezes mil doblas las quarenta mil.

Otrossi le dira en razon de la vista, que sea por Santa Maria Candalera, e que sean en Agreda, e en Taraçona, pero si Vasco Pereç viere que el Rey de Aragon quiere en otro lugar, que Diego Garcia que lo faga saber al Rey el lugar, do acuerde que sean las vistas.

Otrossi quel digades del fecho del cleyro de Toledo, que tomaron todos los de la eglesia en concordia al arcidiano Gutier Gomeç, e quel ruego yo que embie sus cartas a la corte, en quel confirme».

La respuesta de Jaime II a Fernando IV no se hizo esperar. En 1.° de enero de 1311 le escribía negándose hábilmente y en tono fraternal a tomar parte en la empresa, a que le invitaba por su legado Vasco Pérez. Conociendo seguramente la situación desesperada de aquellos caballeros moros rebeldes y el fallecimiento del sultán Aburrebia Solaiman en el pasado noviembre, cuando se hallaba precisamente en Teza apagando el

rescoldo de la rebelión, por muerte o prisión de los individuos y servidores suyos que en ella habían tomado parte [1], expuso francamente al de Castilla su sentir de no ser de fiar las palabras y promesas de tales caballeros moros, según habían podido conocer ambos por reciente experiencia propia.

El tenor de la carta en que Jaime II comunica a Fernando IV la presentación de Vasco Pérez, al cual ha entregado su respuesta, es como sigue [2]:

Al muy noble e muy honrrado don Fferrando, por la gracia de dios, Rey de Castiella, etc. Don Jayme, por aquella misma gracia, Rey de Aragon, etc., salut, etc. Rey hermano: fazemos vos saber que Vasco Pereç de Leyro, cavallero vuestro veno delant nos e dixo nos muy bien e complidament aquellas cosas, que de vuestra parte vos le mandastes dezir a nos. Et nos, entendidas diligentment las ditas cosas, respondiemos a el; la qual respuesta vos enviamos encerrada din nuestro seello secreto. E porque sabemos por cierto que tovieredes muy grand plazer en oyr buenas nuevas de nos, fazemos vos saber que nos e los infantes nuestros fillos somos sanos e en buen estamiento. Por que vos rogamos que vos esto mismo nos fagades saber de la vuestra salud e buen estamiento vuestro e de la Reyna e de la infante vuestra filla, que cosa es de que havremos muy grant plazer e avremos *(sic)* vos mucho que gradecer. Dada en Algezira el primer dia de janero, en el anno de nuestro senyor de mil .CCC. e dieç [3].

La respuesta de Jaime II, que envió a Fernando IV, cerrada con su sello secreto, a que se hace referencia en la anterior, decía así [4]:

Al muy noble e muy honrrado don Fferrando, por la gracia de dios, Rey de Castiella, etc. Don Jayme, por aquella misma gracia, Rey de Aragon, etc., salut, etc. Rey hermano: fazemos vos saber que dia miercoles, tres dias a la exida del mes de deziembre, lego a nos Vasco Perez de Leyro, cavallero vuestro, con vuestro mandado, e dixo nos bien e complidament quanto vos le mandastes en fecho de aquellas cosas, que vos eran movidas por Abdulhache Abenaduçmen e por Gonçalo Sanchez e por otros richos homnes de benamarin; las cuales cosas largament entendidas, no nos semexo que las cosas oviessen rahiç de tal firmeza, por que vos ni nos nos deviessemos mover en fazer tanta cuesta ni tanta mission, como este seria que ellos requieren, maiormente que en ellos falla homne poca verdat, quando han con ayuda de homne acabado su entendimiento, segunt que vos e nos avemos provado, no ha ahun mucho tiempo. E pues finca homne dello en danyo, e con escarnio, e non conviene a la honra vuestra ni a la nuestra que nos dexemos decebir ni enganyar a ellos, mas si quieren ayuda de vos e de nos, e fizieren de manera que nos veamos e entendamos que se siga bien de fecho lo que dizen de palavra, nos estonce faremos por vos e en ayuda vuestra en tal manera, que vos end seredes pagado; que sabe dios, Rey, que la vuestra honrra e la vuestra pro deseamos e queremos, e por aquella fariamos assi como por la nuestra misma, e maiormente en aquellas cosas que fuessen a servicio de dios e a proveyto de la christiandat.

---

[1] Cfr. Ben Jaldun, *Ob. cit.*, y En-Nasiri, *Ob. cit.*

[2] Archivo de la Corona de Aragón, Regist. 336-337, fol. xxviiii.

[3] Léase *once*. La fecha *diez* no concuerda con la marcha de los sucesos de referencia, es un fácil *lapsus* del oficial de la escribanía. Cfr. Zurita, *Ob. cit.*, y Ben Jaldun, *Ob. cit.*

[4] Archivo de la Corona de Aragón, Regist. 336-337, fol. xxviiii.



Otrossi, Rey hermano, vos fazemos saber que nos favlo este cavallero en razon de la vista vuestra e nuestra, e a aquello vos respondiemos por nuestras cartas, las quales vos levo el escudero que nos enviastes, de Diego Garcia.

E assi, Rey, sabedes que vos enviamos a dezir que por razon de la enfermedad que hoviemos este verano que passo, nos consellavan los ffisicos que por cosa del mundo a tierra fria non fuessemos este yvierno, porque seria muy grant periglo de nuestra persona; lo que somos cierto que vos non querriades. Por que, Rey, si vos querredes cuytar la vista, convenrra que sea en estas partidas de Requena e de Regno de Valencia. E si de todo en todo fuere vuestra voluntad que sean en Agreda o en Taraçona, convenrra que se alargue entro a la pascua, que sea el tiempo mas temprado.

Item, a lo que nos rogo de part vuestra en feyto de la confirmacion del clero de Toledo, vos respondemos, Rey hermano, que assi como lo demando e lo requiso por vos e por la Reyna, assi bien e complidament lo enviamos rogar al papa e a los cardenales. Dada en Algezira con el nuestro siello secreto, el primero dia de janero en el anno de nuestro senyor de mil .CCC. e dieç [1].

Las nuevas vistas de los reyes a que se hace referencia en las cartas anteriores de Jaime II, habían de tener, como motivo principal, lo del casamiento del infante D. Pedro de Castilla con María, hija de Jaime II; lo de las diferencias entre Fernando IV y el infante D. Juan y D. Juan, hijo del infante D. Manuel, y otros particulares de familia.

Fernando IV, por razón del consejo que le diera Jaime II en sus cartas expresadas, desistió de favorecer los planes del pretendiente Abdelhac ben Otman al trono de Fez.

JAIME II REANUDA SUS TRATOS CON LA CORTE DE MARRUECOS: LEGACIÓN DE ROMEO DE CORBERA AL SULTÁN ABUSAID OTMAN BEN JACUB [2]. — En Fez, muerto el sultán Aburrebia Solaiman por la fecha antes mencionada, había sido proclamado, para sucederle, el honorable príncipe, jefe de la rama principal de la familia reinante, Abusaid Otman ben Jacub ben Abdelhac, por quien Jaime II, algunos años después, reanudó sus interrumpidas relaciones con la casa de Marruecos.

Durante los primeros meses del año 1323, Jaime II, agobiado por los crecidos gastos que le llevaba el alistamiento de la grande armada destinada a la conquista de las islas de Cerdeña y Córcega, bajo las órdenes de

---

[1] Léase *once*.

[2] CAPMANY en su citada obra *Antiguos tratados...*, se limitó a dar esta nota sobre la legación de Romeo de Corbera, asunto de mi estudio: «En el Registro del Real Archivo, intitulado *Legationum Jacobi II* ab anno 1318 ad 1327, fol. 147, existe un Diploma, fecho en Barcelona en primero de Mayo de 1323, en que nombra D. Jaime II a su consejero Romeo de Corbera por su enviado cerca del nuevo Rey de Marruecos, Abu Zaid, con el encargo de pedirle un socorro de 40.000 doblas de oro (hoy serían más de 14 millones de reales de vellón) para los gastos de la conquista de Cerdeña, en compensación de los socorros de la escuadra, gente y dinero con que sirvió a su antecesor Abu el Rabí en la toma de Ceuta, desde cuya rendición no se le habían cumplido las condiciones del pago de tan crecidos gastos. Llevaba además dicho Enviado el encargo de solicitar permiso del Rey Abu Zaid de llevarse para la expedición de Cerdeña parte de los Caballeros Aragoneses que habían quedado guarneciendo la plaza de Ceuta, y, entre otros, a Jayme Seguí con cien hombres de a caballo a la gineta: y últimamente iba autorizado con plenos poderes para renovar las antiguas paces.»



su hijo y sucesor, el infante D. Alfonso, hubo de apelar a toda clase de recursos y de acudir en demanda de ellos, especialmente de dinero, a las cortes de varios soberanos y, entre éstos, a la del sultán de Marruecos, Abusaid Otman, procurando de su parte, con tal motivo, que fuesen renovadas las antiguas relaciones de amistad entre las casas de Aragón y Fez.

En 1.° de mayo del citado año 1323, desde Barcelona, en que se encontraba ultimando el equipo y armamento de la gran flota contra Cerdeña y Córcega, confiaba a su consejero y familiar Romeo de Corbera una delicada legación cerca del sultán Abusaid Otman y de su hijo heredero Abulhásan Alí, el que más tarde fué derrotado en la famosa batalla del río Salado [1].

Romeo de Corbera recibió las dos cartas credenciales correspondientes, cuyo tenor es como sigue [2]:

Al molt alt e molt noble e molt poderos Buçait, Rey de Marrochs e del Garb. En Jaime, per la gracia de deu, Rey darago, de Valencia, de Sardenia e de Corsega e comte de Barchinona, salut, axi com a Rey per a qui volriem honor e bona ventura. Rey: ffem vos saber que per alguns affers trametem a la vostra presencia lamat e feel nostre en Romeu de Corbera, conseller e de casa nostra, qui aquesta carta vos presentara. E havem lo informat dalgunes coses queus deja dir, demanar e pregar de part nostra. On, Rey, vos pregam que vos lo dit missatge nostre vullats benignament reebre e ohir e creure a ell fermament e sens tot dupte, de tot ço queus dira per part nostra. E grahir vosoem molt. Dada en Barçelona primer dia del mes de maig en layn de nostre senyor M. CCC. XXIII. Bern. de Auersone m. r. [3].

En términos semejantes está escrita la dirigida al príncipe heredero Abulhásan Alí:

Al molt noble e molt honrrat Bolazen, fill del molt noble e molt honrrat Buçait, Rey de Marrochs e del Garb. En Jaeme, etc., salut, axi com a aquell per qui volrriem molta honor e bona ventura. A la vostra noblea fem saber que sobre alcuns affers trametem a la presencia del dit Rey, pare vostre, lamat e fael nostre en Romeu de Corbera, conseller e de casa nostra. E havemlo informat dalgunes coses queus deja dir de part nostra; per queus pregam, que vos al dit Romeu creegats fermament de tot ço que per part nostra dira a vos. E quey donets vostra favor e ajuda per honor e per amor de nos. E grahir vosoem molt. Dada en Barçelona, ut supra. Idem.

Romeo de Corbera, según se le previene punto por punto en el pliego de las instrucciones para su embajada, que le fué entregado juntamente

[1] «Legacio comisa per dominum Regem nostrum Romeo de corbaria ad Regem marrochorum», Archivo de la Corona de Aragón, Regist. 338-339, fols. 147 y sigs.

[2] «Forma litterarum directarum dicto Regi marrochorum et filio suo», Ibíd., Regist. 338-339, fols. 147 y sigs.

[3] Esta carta credencial fué publicada con ortografía moderna y algún *lapsus* por CAPMANY en sus *Memorias históricas sobre la marina...*, Madrid, 1792, IV, supl., pág. 76. Tomada directamente de Capmany, fué reproducida por MAS LATRIE, en su citada *Traités de paix...*, pág. 315.



con las credenciales, había de recordar al sultán de Marruecos, después de saludarle según uso y costumbre, las relaciones de paz y de buena amistad que en el pasado tiempo eran mantenidas entre los antecesores del sultán y su señor Jaime II, especialmente durante el reinado de su inmediato antecesor Aburrebia Solaiman.

Romeo de Corbera había de informar igualmente al sultán sobre la eficaz ayuda de galeras prestada por Jaime II al dicho Aburrebia Solaiman, para recobrar la plaza de Ceuta, y sobre la falta de este último a sus promesas hechas a D. Jaime, al que no había satisfecho ni pagado en cosa alguna la referida ayuda de galeras.

Romeo seguiría en su información hablando al sultán de los crecidos y extraordinarios gastos de D. Jaime en su armada para la conquista de Cerdeña y Córcega, y haciéndole ver que D. Jaime, en atención a la buena amistad antes existente y que, Dios mediante, había de existir en lo venidero entre las dos casas reales, y confiando en que, para la señalada empresa que va a acometer con tanto honor para sí, el sultán se dignará en ser su amigo y en ayudarle, le envía a suplicar, por mediación suya, que él, por las razones expuestas y habida cuenta de la disposición de su señor don Jaime, para ayudar al dicho sultán y a su casa en parecido caso y aun mayor, quiera y tenga a bien favorecerle con la cantidad de dinero adecuada al alto honor de un sultán de Marruecos, y digna de ser aceptada por el dicho rey de Aragón.

En el caso de que el sultán dejase a la discreción de Romeo de Corbera el señalar la cuantía de su demanda, había de pedir al sultán, en principio, 40.000 doblas por lo menos. Mas si esta cantidad no le fuese otorgada, pugnaría por conseguir la mayor posible hasta un mínimum de 10.000 doblas.

Si el sultán consentía en otorgar la cantidad demandada, Romeo de Corbera podría declararle, en nombre de su señor, por libre y absuelto de toda otra reclamación de parte del rey de Aragón.

Si el sultán se ofrecía en esta ocasión como buen amigo de D. Jaime y ayudaba a éste con su tesoro, Romeo de Corbera podría pactar y firmar un tratado de paz y alianza entre las dos casas reales, Aragón y Marruecos.

También había de pedir Romeo de Corbera al sultán, que diese licencia, para venir en ayuda de su señor D. Jaime a la mencionada conquista de Cerdeña y Córcega, a algunos caballeros cristianos naturales del rey de Aragón, que estaban al servicio del sultán de Marruecos, los que de ellos nombrase el dicho Romero, y aparte de los 100 cristianos montados a la jineta, que ya el propio D. Jaime le había pedido por carta que los enviase con Jaime Seguí.

Romeo podría prometer al sultán el auxilio de galeras de Aragón con todo su armamento, si ofrecía el sultán dar por cada galera 3.000 doblas



de oro cada cuatro meses. Y pasados los cuatro meses primeros, dando el sultán 2.000 doblas por galera, de cuatro en cuatro meses, mientras las necesitare.

En la información, de que acabo de hacer mero extracto, ordenada a Romeo de Corbera tocante a su conversación con el sultán Abusaid Otman, se decía textualmente [1]:

Aquesta es la informacio, donada per lo senyor Rey darago an Romeu de Corbera, sobre la missatgeria en quel tramet al Rey de Marrochs.

Primerament salut, de part del senyor Rey darago, lo dit Rey de Marrochs ab cuvinents paraules e digali de son bon estament e demanli del seu.

En apres, deja continuar sa missatgeria en aquesta forma: Dientli que certa cosa es que entre les cases lurs darago e de Marrochs ha estada en temps passada entrels predecessors dels dits Reys e encara entrel dit senyor Rey darago amor e amistat bona e covinençes de pau e de ajuda de la una casa a la altra. E senyaladament feren aquestes coses entrel dit senyor Rey darago e el Rey Aborrabe. En tant encara, quel senyor Rey darago qui havia pau ab lo Rey de Granada qui lavors era, li volch esser enemich e sempres contra ell per lo dit Rey Aborrabe. E feu ajuda a ell contral dit Rey de Granada que li tenia forçada Cepta, de galees en gran quantitat ey trames en elles lo noble saenrera en Jaçpert, vezcomte de Castellnou, quin fo davant lo dit Rey Aborrabe. E puys ab les galees fo al fet de Cepta, com fo cobrada a la senyoria del dit Rey Aborrabe. E jassia que de part del dit Rey Aborrabe fossen al dit Rey darago atorgades alcunes coses, aixi de ajuda de sou de cavallers per mantenir la guerra del dit Rey de Granada, e de pagar les galees, com del moble de Cepta, empero no fo cumplit. E el dit Rey Aborrabe hac son enteniment de Cepta, ne encara de ço que per aquesta raho fo assignat sobrel dret dels mercaders qui venen a la terra del dit Rey de Marrochs, non fo res pagat ne satisfet al dit Rey darago.

E com ara lo dit senyor Rey darago, segons que creu que ha entes lo dit Rey de Marrochs, haia grans fets e fort senyalats a gran honor sua e de son regne per aquesta conquesta del regne seu de Sardenia e de Corsega, per raho de la qual conquesta, segons que ell pot be penser, li ha convengut e li cove a fer molt grans messions e despeses; per ço lo dit senyor Rey, esguardant la bona amor e amistat que ha estat e sera, deu volent, entre les cases darago e de Marrochs, e confiant que en aytal e tan assenyalat fet lo dit Rey de Marrochs li sera bon amich e li ajudara, a volgut trametre a ell lo dit en Romeu de Corbera, per quel prega que ell, esguardant les coses damuntdites, e specialment com lo dit senyor Rey darago ha ajudat e es aparaylat de ajudar a ell e a la sua casa en semblant cas, e en maior, que vula e li placia de acorrer li daquella quantitat de moneda que pertanga al dit Rey de Marrochs, e que sia de pendre al dit Rey darago. E ell grahir liu ha molt. E en aço lo dit Rey de Marrochs li dara a conexer la bona volentat e la amor que li ha. E el Rey darago faria per ell en semblant cas e en maior ço que fos honor sua e be de son regne.

E sil dit Rey de Marrochs atorga que ajudara al dit senyor Rey darago, mas que vol saber de quina quantitat seria pagat lo Rey darago, diga lo dit en Romeu que be pot pensar lo dit Rey de Marrochs quina ajuda se pertany a aytal Rey, com ell es, de fer a aytal princep, com es lo Rey darago, e en tan grans affers. E aixi que ell hi faça,

[1] Archivo de la Corona de Aragón, Regist., 338-339, fols. 147-148. Publicado por Capmany y directamente de éste por Mas Latrie, según la ortografía moderna y con algún *lapsus* de lectura, en sus obras y lugares arriba citados.



segons quel senyor Rey darago espera e confia dell. E si ell volia quel dit missatge expressas la quantitat de que enten lo dit senyor Rey darago, pot dir que semblaria, que almenys degues esser la dita ajuda de .XL. mille dobles dor. E sobre aço faça sa punya de obtenir e haver aquella maior quantitat que puga; e finalment, si als no podia; quen preses tro a quantitat de .x. mille dobles.

Si lo dit Rey de Marrochs per aventura demanara que pus ell fa la dita ajuda, que vol que totes les coses damuntdites e ço que pogues esser demanat per les dites covinençes li sien diffinides e absoltes, respona lo missatge queu fara volenter e quen ha poder.

Encara, sil dit Rey de Marrochs demanara e volra que pau e amistat sia renovellada e covinençes fetes entrel senyor Rey darago e ell, diga lo dit Romeu quel senyor Rey darago, si ell li es bon amich en aquesta ajuda, es aparellat de donar hi loc tota hora que a ell placia. E si li demanaven ell si ha poder sobre aço, respondra que hoc e ab que la ajuda sia covinent, ell la fermara de part del Rey darago. E en aquell cas mostras la carta del poder que sen porta. E la forma de la pau fos aytal, qual se conte en la forma del procuratori.

Item, dira al dit Rey de Marrochs que con alcuns cavallers naturals del dit Rey darago, qui son en son serviy, entena lo dit senyor Rey haver a son serviy en aquest fet de la conquesta de Sardenia, pregalo que li placia de donar licencia a ells, que puguen venir al serviy del dit Rey darago, aquells, ço es assaber, quel missatge li nomenara. E daçol prega, part los prechs que ja li ha fetz ab carta sua, que li trameta en Jacme Segui ab .c. homens a cavayl a la genetia.

Item si demanen ajuda de galees, puga ho prometre, lo Rey de Marrochs donant per cascuna galea ab tot son compliment e armada per .IIII. meses .III. mille dobles dor. E passats los .IIII. meses primers, que do .II. mille dobles dor per galea, de .IIII. en .IIII. meses, mentre mester les haura.

Romeo de Corbera marchó a la corte de Marruecos llevando preventivamente consigo las cuatro cartas de poder o procuración, para concluir y firmar con el sultán Abusaid Otman los cuatro capítulos importantes de sus instrucciones, recibidas en la anterior información [1]:

I. Para ajustar un Tratado de paz y alianza con el sultán, que abarcase los siguientes extremos usuales en parecidos convenios: ser amigos de sus amigos y enemigos de sus enemigos contra moros, ayudándose en todo momento contra todos los reyes y gentes de moros, a excepción de aquellos con los que tuviesen ajustada paz o tregua, en tanto que éstas durasen; libertad de comercio y de exportación, excepto de las cosas prohibidas, con sólo pagar los derechos acostumbrados; y seguridad de vida y hacienda de sus respectivos súbditos en todo lugar de sus dominios, por mar y tierra:

Sapien tots quants aquesta carta vouran, que nos en Jacme, per la gracia de deu, Rey darago... ffem, establim, e ordonam cert e special procurador e missatge nostre vos feel nostre en Romeu de Corbera, conseller e de casa nostra, a tractar, avenir, fer e fermar en nom e de part nostra amor e covinençes de pau e de amistat ab lo mol

[1] «Pocuratorium quatuor tradita dicto Romeo». Archivo de la Corona de Aragón, Regist. 338-339, fol. 148 v.



alt e noble e mol poderos Rey Buçait miramomeli de Marrochs. En aixi que nos serem a ell amich de amich e enamich de enamich, contra moros, e li ajudarem e li valrem tota hora contra tots Reys e gents de moros, exceptuats aquells ab qui nos havem pau o treua, aytant com duras. E axi encara que les gents de qualque condicio sien del dit Rey de Marrochs ab tots lurs bens, mercaderies e coses, pusquen venir, estar e exir als regnes e altres terres nostres salvament e segura sens embarch e contrast, ells pagant los drets acustumats, e trer daquen mercaderies e altres coses, exceptades coses vedades. Encara que totes les dites gents del dit Rey de Marrochs sien en tot loch, en mar e en terra, salves e segures de nos dit Rey darago e deles nostres gents. En aixi, empero, que semblants coses sien atorgades per lo dit Rey de Marrochs a nos e a les nostres gents per tota la sua terra e en altres lochs en mar e en terra. E nos prometem en nostra fe e en nostra veritat de tenir e guardar e fer tenir e guardar totes e cascunes coses que de part e en nom nostre, en la forma damuntdita, ab lo dit Rey de Marrochs tractarets e fermarets. E en testimoni e fermetat daço, fem fer aquesta carta nostra e segellar ab lo nostre segell pendent. Que fo feta en Barchinona primer dia del mes de maig en lany de nostre senyor M. CCC. XXIII. Bern. de Avers. m. r.

Un poder semejante al anterior fué entregado a Romeo de parte del infante heredero del trono, D. Alfonso [1].

II. Para recibir del mencionado sultán el dinero o cualesquiera otros efectos que aquél, accediendo a la petición de D. Jaime, tuviese a bien remitirle, y para dar los vales o recibos correspondientes [2]:

Sapien tots qui aquesta carta veuran, que nos en Jacme, per la gracia de deu, Rey darago, etc. Confiants de la saviea, discrecio e leyaltat de vos amat e feel nostre en Romeu de Corbera, conseller e de casa nostra, fem e establim e ordonam vos ab aquesta present carta nostra cert e special missatge e procurador nostre a demanar e reebre, per nom e per part nostra, del molt alt e molt noble Rey Buçait, miramamoli de Marrochs, o de qualque altre o altres persones, de part del, totes coses, axi de moneda com altres, quel dit Rey volra trametre a nos, per raho de la missatgeria en la qual vos trametem a la presencia del dit Rey, e a ffer albara o albarans de pagues de ço que vos reebrets de part nostra. E prometem aver per ferm tot ço, que vos dit en Romeu farets en demanar e reebre les coses damuntdites, axi com si per nos personalment fos fet. E per que aço sia pus ferm, fem vosen fer aquesta carta segellada ab nostre segell pendent. Dada en Barchinona primer dia del mes de maig en lany de nostre senyor M. CCC. XXIII.

III. Para declarar al dicho sultán, por todo tiempo, libre y absuelto de cualesquiera otra reclamación de derechos, que tuviere o pudiera tener D. Jaime contra él y su casa, por razón de aquellos pactos firmados con su predecesor Aburrebia Solaiman [3]:

Nos en Jacme, per la gracia de deu, Rey darago, etc. Ab aquesta present carta nostra ordonam e fem nostre procurador e missatge special vos, amat e feel nostre en

[1] «Certum est quod simile procuratorium super proximo factum per dominum infanteur Alfonsum verbis competenter mutatis.» Archivo de la Corona de Aragón. Regist. 338-339, fol. 148*v.*, nota de la escrib. real.

[2] Ibídem, Regist. 338-339, fol. 149.

[3] Ibídem, Regist. 338-339, fol. 148*v.*



Romeu de Corbera, conseller e de casa nostra, que trametem al molt alt e molt noble e molt poderos Buçait, Rey de Marrochs e del Garb, a diffinir e relaxar e absobre per tots temps al dit Rey de Marrochs totes demandes nostres e tots drets, que havem e podem haver en qualque manera contra ell e la sua casa, per raho daquelles covinençes que forem entre nos duna part, e Aborrabe, qui fo Rey de Marrochs, de la altra, en temps que nos li feem ajuda de galees e en altra manera per lo fet de Cepta, que li tenia forçada lo Rey de Granada; la qual diffinicio, relaxacio e absolucio fasats e pugats fer per nom nostre be e cumplidament, aixi com a vos mils sera vist. E nos havem e haurem per ferm e per bo, per nos e per los nostres, per tots temps, tot ço que vos difinirets, relaxarets e absolrets en les coses damuntdites. E null temps noy vendrem contra. E en testimoni e fermetat daço, fem fer aquesta carta nostra e segellar ab lo nostre segell pendent. Que fo feta en Barchinona primer dia del mes de maig en lany de nostre senyor M. CCC. XXIII.

IV. Para nombrar, de parte de su señor D. Jaime, alcaide de los cristianos naturales del rey de Aragón, que se encontrasen al servicio del sultán mencionado, entendiéndose que el alcaide nombrado tendría el cargo, mientras plazca a D. Jaime [1]:

Sapien tots qui aquesta carta veuran, que nos en Jacme, per la gracia de deu, Rey darago, etc. Confiants de la fe e de la leyaltat de vos, amat e feel nostre en Romeu de Corbera, conseyller e de casa nostra, comanam a vos e donam poder ab aquesta carta, que vos, per nom e de part nostra, pugats nomenar e metre, aquesta vegada, alcayt de les gents nostres que son en serviy del molt alt e noble Rey de Marrochs, lo qual sia sufficient e bo e us be e leyalment a honor e a serviy nostre e a be e profit de les dites gents nostres, del offici de la dita alcaydia, aixi com mils es estat acustumat. E nos manam per aquesta carta nostra a cavallers e altres gents nostres, de qualque condicio sien, qui son o seran en serviy del dit Rey de Marrochs, que aien e tenguen per alcayt lur, aquell que vos nomenarets ey ordonarets per part nostra aquesta vegada, segons que dit es. E aquell obeesquen e atenen aixi com alcayt, aixi com deven, e es acustumat. Empero entenem que aquell tenga lo dit offici, mentre plaura a nos. En testimoni de la qual cosa, manam fer aquesta carta e segellar ab nostre segell pendent. Que fo feta en Barchinona primer dia del mes de maig en lany de nostre senyor. M. CCC. XX. III.

El interés grande de Jaime II por conseguir algún éxito en la embajada de su enviado Romeo de Corbera, le movió a entregarle algunas otras cartas dirigidas a personas de su confianza, residentes en Fez, que, sin duda, gozaban de particular consideración y estima en la corte del sultán. En ellas les recomendaba que ayudasen y aconsejasen a Romeo de Corbera, para el buen desempeño de su cometido.

Una de dichas cartas iba destinada al venerable obispo de Marruecos P. Francisco [2]:

---

[1] Archivo de la Corona de Aragón, Regist. 338-339, fol. 148v.
[2] Fr. Francisco de Pilaco, de la Orden de Predicadores. Véase *Memoria histórica de los obispos de Marruecos*, por el P. Atanasio López, Madrid, 1920, pág. 51.

Jacobus, etc. Venerabili in Christo patri Francisco, divina providencia, marrochitano episcopo. Salutem et dilectionem. Ecce super quibusdam nostris negociis mittimus ad Regem marrochorum dilectum et fidelem nostrum, consiliarium e de domo nostra, Romeum de Corbaria, presentis litere exhibitorem. Igitur paternitatem vestram rogamus affectuose, quatenus memoratum Romeum in agendis suis, quantum poteritis, juvetis et dirigatis, sibique exhibeatis consilium, auxilium et favorem vestrum, ut, quantum in vobis sit melius, imposita sibi citius exequatur. Et habebimus istud gratum. Dat. Barchinone nonas madii anno dom. M. CCC. XXIII.

En términos parecidos escribió D. Jaime a los llamados Seguí, caballeros de la banda de cristianos del reino de Aragón al servicio del sultán de Fez, y a un Jaime Cancerech.

También escribió, con idéntico propósito de recabar su ayuda en favor de Romeo, a Abdala ben Alhach, intérprete mayor del sultán [1]:

En Jacme, per la gracia de deu, Rey darago etc. Al honrat e savi Abdella benalhaig, turcimany maior del molt alt e molt noble Rey de Marrochs, salut e volentat de fer li be e merce. Ffem vos saber: que nos trametem al dit Rey de Marrochs, per alcuns affers nostres, lamat e feel nostre conseller e de casa nostra, en Romeu de Corbera, portador desta letra; per queus pregam curosament que vos, per honor e per amor nostra, aiudetz e endreçetz lo dit Romeu en les affers damuntditz. En manera que ab aiuda vostra, endreç aquells que agen bon acabament. E daçons faretz plaer e serviy, eus ho grahirem molt. E nos som volenterosos aço que fos honor e profit vostre. Datum en Barchinona .VI. dies anats de maig en lan de nostre senyor de mill. CCC. XXIII.

Contestación del sultán Abusaid Otman a la demanda de Jaime II. — Con fecha 14 de marzo, como dos meses antes de la salida de Romeo de Corbera para Fez, el sultán Abusaid Otman contestaba ya a aquella carta de que se hace mención en las instrucciones encomendadas al dicho Romeo, enviada por Jaime II al sultán pidiéndole, de los caballeros cristianos de su servicio, cien hombres montados a la jineta, que viniesen con Jaime Seguí a ayudarle en la conquista de Cerdeña.

El sultán ofrecía únicamente a Jaime II enviarle, con el referido destino, si así lo deseaba, un contingente de jinetes moros de su tierra, como solía hacerse con otros reyes como él, y se había hecho con el rey Sancho de Castilla; mas se negó rotundamente a enviarle los jinetes cristianos de su servicio, que le pedía, por ser contra costumbre, a la cual no se podía faltar ni renunciar en modo alguno.

El texto de la carta, cuyo asunto acabo de exponer, es como sigue [2]:

[1] Archivo de la Corona de Aragón, Regist. 338-339, fol. 149.

[2] Archivo de la Corona de Aragón, documento árabe núm. 83. En el mismo Archivo, con el núm. 83 (bis) de documentos árabes, existe carta del príncipe heredero de Fez, Abulhásan Alí, contestando a Jaime II en iguales términos que su padre Otman. De una y otra existen traducciones catalanas de su tiempo en el mismo Archivo, cs. rs. sin número, caja de griegas. Las omito en este estudio en gracia de su brevedad, y porque realmente no aportan nada nuevo a la narración que va hecha.

Del siervo de Dios, emir de los musulmanes, Otman ben Abuyúsuf Jacub ben Abdelhac a D. Jaime, rey de Aragón, de Barcelona, de Cerdeña y Córcega y conde de Barcelona:

بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا ومولانا محمد وعلى اله وصحبه وسلم تسليما

من عبد الله عثمان امير المسلمين ابن امير المسلمين ابى يوسف يعقوب بن عبد الحق ايده الله تعلى بنصره وامده بمعونته وعضده ويسره الى السلطان الاجل الاسنى الشهير الاضخم الافخم الصادق الوفى دون جقمه ملك ارغون وبرجلونة وسردانية وقرصغة وقمط برجلونة وفقه الله وارشده اما بعد حمد الله تعلى والصلاة التامة المباركة على سيدنا ومولانا محمد رسوله الكريم ونبيه المصطفى وعلى اله وصحبه الطيبين الطاهرين اعلام الاسلام وايمة الرشد والهدى وصلة الدعا لهذه الايالة العلية العثمانية السنية بالنصر الاعز والفتح الاسنى فانا كتبناه اليكم من حضرتنا بمدينة فاس حرسها الله تعلى ولا ناشى بفضل الله وحده وبركة هدا المقام الكريم والى الله نصره وعضده الا الخير الاتم واليسر الاعم والحمد لله على ذلك كثيرا اثيرا والى هذا وفقكم الله وارشدكم فانا نعرفكم بانه وصلنا كتابكم وقفنا عليه وعلمنا ما تضمنه مما طلبتموه من ان نعينكم من هنا بماية فارس من النصارى برسم الحركة معكم الى جزيرة سردانية ونحن نعرفكم بانه لو اطلبتم منّا الاعانة بجميع من بنى مرين اعزهم الله ووفّرهم لامددناكم بذلكم ويسّرنا فيه جملة امالكم كما قدمت بذلكم عوايدنا مع الملوك امثالكم ومثلما فعلنا مع ملك قشتالة دون شانجه حين احتاج الى اعانتنا اياه واما النصارى المذكورين الذين طلبتم فلا يمكن توجيههم لانه لم تجر به عادة ولم يمكن فى ذلكم الخروج عن المعتاد ولا العدول عنه فى حال الاصدار والايراد فاعلموا ذلكم وتيقنوه هنالكم ان شاء الله تعلى وهو سبحانه يوفقكم ويرشدكم وكتب فى الخامس من شهر ربيع الاول المبارك من عام ثلاثة وعشرين وسبعمائة عرف الله خيره وبركته ويمنه

وكتب فى التاريخ المورخ

En 27 de junio del mismo año 1323, el referido sultán Abusaid Otman escribía de nuevo a Jaime II y a su hijo el infante D. Alfonso notificándoles la presentación, en su corte de Fez, del embajador Romeo de Corbera, con el que había conversado con toda sinceridad respecto de sus demandas, y le había contestado en los términos que su mencionado embajador, al volver a él, les manifestará de palabra.

De Abusaid Otman a Jaime II [1]:

بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا ومولانا محمد الكريم وعلى اله وصحبه وسلم تسليما

من عبد الله عثمان امير المسلمين ابن امير المسلمين ابى يوسف يعقوب بن عبد الحق ايده الله تعالى بنصره وامده بمعونته وعضده ويسره الى السلطان الاجل

[1] Ibídem, documento árabe núm. 84.

الاسنى الاصعد الارقى المكرم الاظهر الاشهر الاضخم الاحفل دون جاقمه ملك
ارغون وبرجلونة وسردانية سنى الله اسعاده وشكر خلوصه لهذا الجانب الكريم
ووداده وبعد حمد الله تعالى والصلاة التامة المباركة على سيدنا ومولانا محمد
رسوله الكريم ونبيه المصطفى وعلى اله وصحبه الطيبين الطاهرين اعلام الاسلام
وايمة الرشد والهدى وصلة الدعا لهذه الايالة العلية العثمانية السنية بالنصر الاعز
والفتح الاسنى فانا كتبناه اليكم من حضرتنا بمدينة فاس حرسها الله تعالى ولا
ناشى بفضل الله وحده وبركة هذا الامر العزيز العلى والى الله نصره وعضده الا الخير
الاتم واليسر الاعم والحمد لله على ذلك حمدا كثيرا اثيرا والى هذا سنى الله
اسعادكم فانه وصلنا كتابكم صحبة رسولكم ارمون قربيرة فوقفنا عليه وعلمنا ما
لديه والقى الينا الرسل المذكور ما القيتم اليه واودعتم لديه وحملنا فى ذلكم
كله على التصديق كما ذكرتم عنه وقد تلقى منا ما القيناه اليه مما يلقيه اليكم
بالمشافهة وهو المصدَّق لديكم بحول الله تعالى وقوته وكتب فى يوم الاثنين
الحادى والعشرين من شهر جمادى الثانية الذى من عام ثلاثة وعشرين وسبعمائة
عرف الله خيره وبركته بمنه وفضله وجوده لا رب غيره ولا خير الا خيره
وكتب فى التاريخ المورخ

De Abusaid Otman al infante D. Alfonso, hijo del rey D. Jaime [1]:

بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا ومولانا محمد الكريم وعلى اله
وصحبه وسلم تسليما من عبد الله عثمان امير المسلمين ابن امير المسلمين
ابى يوسف يعقوب بن عبد الحق ايده الله تعلى بنصره وامده بمعونته وعضده ويسره
الى الافانت الاجل الاسنى المكرم الامجد الاصعد الفونش بن السلطان الاجل
الاسنى الامجد المكرم الاظهر الاشهر الافخم الاضخم دون جاقمه ملك ارغون
وبرجلونة وسردانية سنى الله اسعاده وشكر خلوصه لهذا الجانب الكريم ووداده
وبعد حمد الله تعلى والصلاة التامة المباركة على سيدنا ومولانا محمد رسوله الكريم
ونبيه المصطفى وعلى اله وصحبه الطيبين الطاهرين اعلام الاسلام وايمة الرشد
والهدى وصلة الدعا لهذه الايالة العلية السنية السعيدة العثمانية بدوام النصر
الاعز واطراد الفتح الاسنى فانّا كتبناه اليكم من حضرتنا بمدينة فاس حرسها الله
تعلى ولا ناشئ بفضل الله وحده وبركة هذا الامر العلى والى الله نصره وعضده الا الخير
الهامى الرباب واليسر المقتبل الشباب والحمد لله على ذالك كثيرا اثيرا والى هذا
ارشدكم الله فانّا نعرفكم بوصول كتابكم صحبة رسولكم الرمون قربيرة ووقفنا عليه
وعلمنا ما تضمنه والقى الينا رسلكم المذكور ما القيتم اليه واحلتم فى تبليغه
عليه وحملناه فى ذلكم على التصديق كما ذكرتم عنه وقد تلقى منّا ما يلقيه اليكم
بالمشافهة وهو المصدّق فيما ينقله اليكم وينصه عليكم بحول الله وقوته وكتب فى
الحادى والعشرين من شهر جمادى الثانية من عام ثلاثة وعشرين وسبع مائة عرف
الله تعلى خيره وبركته بمنه وكرمه لا رب غيره ولا خير الا خيره
وكتب فى التاريخ المورخ

[1] Archivo de la Corona de Aragón, documento árabe núm. 85.

La respuesta del sultán a Jaime II sobre el asunto principal de la legación de Romeo de Corbera, a saber: la donación de una cantidad de doblas en descargo de los beneficios ofrecidos y no satisfechos por Aburrebia Solaiman, habiendo sido transmitida de palabra por el referido embajador, acaso no fuese consignada en documento alguno; pero, a juzgar por la nueva legación que Jaime II, pasado un corto tiempo, hubo de enviar al mismo sultán insistiendo en su anterior demanda, y, sobre todo, por la anotación puesta en la escribanía real a las cartas de poder y al pliego de las instrucciones dadas a Romeo de Corbera y restituídas por éste a su vuelta de Fez, es de creer que Jaime II no sacó fruto alguno considerable de la expresada legación. Al pie de todos aquellos documentos entregados a Romeo de Corbera, se expresa rotundamente que al ser restituídos por Romeo a la vuelta de su embajada, fueron rasgados, porque su negociación no había tenido efecto.

Jaime II obtuvo del sultán, con motivo de la embajada de Romeo de Corbera, muy buenas palabras, frases de amable cortesía y alguna esperanza de ayuda para más adelante, pero nada de envío inmediato de las doblas solicitadas, ni de los jinetes cristianos de la banda puesta al servicio de los sultanes de Marruecos, ni la formalización de un tratado de sincera amistad y de mutua defensa contra sus enemigos. Sin embargo, hubo de agradecer la buena voluntad y los buenos oficios, que en pro de sus demandas habían sido interpuestos por algunos servidores de la corte de Fez, especialmente por el intérprete mayor del sultán, el nombrado Abdala ben Alhach. Agradeciendo, en efecto, Jaime II al dicho intérprete que, por su obra, las demandas de Romeo de Corbera no hubiesen sido rechasadas de un modo total y absoluto, sino que respecto de algunas se tuviese todavía alguna esperanza de éxito en lo porvenir, le nombró, por recomendación de Romeo de Corbera, servidor y familiar de su casa con todos los beneficios inherentes, según se expresa en las cartas que siguen [1]:

En Jacme, per la gracia de deu, Rey darago etc., al amat Abdella Abenalhaig, turcimany maior del molt noble Rey de Marrochs, salut, aixi com a aquell que amam e volem be. Ffem vos saber que es tornat a nos lamat e feel conseyller nostre en Romeu de Corbera, lo qual haviem trames, segons que sabets, al dit molt noble Rey de Marrochs, e hans recomptat ço que ha fet en raho de la dita missatgeria. E entre les altres coses, hans dit com vos ab bon cor e de gran volentat nos havets servits e fet tot vostre poder en aquest fet e entenets a fer tro acabat sia, e encara esser a nostre plaer e a nostre serviy tots temps, e que per obra vostra es lo fet en lestament en que es. E presentans una letra vostra de creença, la qual entesem, e tot ço quel dit en Romeu nos dix de vostra part, de la qual cosa som molt pagats de vos e conexem lo vostre bon enteniment que avets a nos e a nostre serviy, ffaents vos saber que per

[1] «Post reditum dicti Romei de Corbaria», Archivo de la Corona de Aragón, Regist. 338-339, fols. 149*v* y 150.



aço entenem a vos fer gracia e merce, de manera que vos conexerets que nos som conexents a aquells quins servexen. E aixi aiats cura, com be havets començat, de aportar lo fet a bon acabament. E a dar vos a entendre del bon entinement que havem vers vos, mantinent atorgam e feem fer e livrar al dit en Romeu de Corbera una letra nostra, aytal com la demana de part de vos. E ell tramet laus ab aquesta letra ensemps. Dada en Barchinona a .XV. dies anats del mes de juyol del any de nostre senyor de M. CCC. XXIII. Bern. de Aversone scriptori regis cui fuit lecta.

Nos en Jaime etc. Entesa la bona volentat que vos Abdella Abenalhaig, turciman maior del molt noble Rey de Marrochs, havets a nos e a nostre serviy, volents vos per aço fer gracia special, reebem vos de casa nostra e per familiar nostre. En aixi que vos siats de nostra casa e per tots los officials e sots meses nostres siats tractat e tengut e mantengut e defes, aixi com qui daquells de nostra casa. E volem que vos e vostres companyes e tots vostres bens siats salus e segurs en tota nostra senyoria, vinent e estant e tornant, e sens embarch negu. E per aquesta present carta nostra manam a nostre procurador general e als tinents loch daquell e a batles e justicies e a vegers e altres officials e sotsmeses nostres quals que sien, que vos e vostres companyes e vostres coses haien e tracten aixi com a hom de casa nostra, e que nous empatxen neus embarguen en neguna res; ans vos mantenguen eus guarden, per tota nostra senyoria, e en tot loc, aixi per mar com per terra, de tot greuge e iniuria, aixi com han cara la nostra gracia e amor. E en testimoni daço, manam fer aquesta carta nostra segellada ab lo nostre segell pendent. Que fo dada en Barchinona a .XV. dies anats del mes de juyol del any de nostre senyor de M. CCC. XXIII. Idem.

M. Gaspar Remiro.

Universidad de Madrid.



VERSIÓN OFICIAL DE LA BATALLA DE OLMEDO (1445)

Los documentos reales, cuando son mercedes concedidas por los monarcas a sus vasallos en recompensa de servicios o hechos de armas, se limitan a insertar las conocidas frases: «por los muchos e grandes e buenos e leales servicios que vos nos fecistes»; cuando más añaden: «señaladamente en la guerra contra los moros», o «contra nuestros enemigos», o «en la toma de» tales o cuales plazas, etc., etc. En resumen, fórmulas generales y siempre breves, sin entrar en detalles, de los hechos de armas que motivaron la merced real.

El documento en que éstos consten es una excepción y viene a constituir, cuando se trata de una batalla, por ejemplo, lo que hoy llamaríamos la versión oficial de la misma, por ser el rey quien la suscribe.

Si estos casos fuesen más frecuentes, serían la mejor comprobación y más auténtica de los relatos de campañas militares de las Crónicas que, a veces, suscitan controversias críticas acerca de su veracidad, conforme al crédito concedido al cronista o a las sospechas de su parcialidad u hostilidad hacia el caudillo.

Uno de aquéllos ocurre con una cédula de D. Juan II, hasta hoy inédita, dada en Toledo a 20 de diciembre de 1445, en que confirmó a D. Álvaro de Luna la merced de Trujillo que le había hecho en 1438 [1].

En dicho documento se contiene una detallada relación de la batalla de Olmedo, dada en 19 de mayo del mismo año, o sean siete meses antes de la fecha de la real cédula. Coincide sensiblemente con la *Crónica de D. Álvaro de Luna* [2], no obstante los detalles y amplificaciones propios de ésta, y con la Crónica manuscrita de D. Juan II [3], confirmando así su autenticidad, y lejos de alterar los textos conocidos, los avalora, por ser versión tan coetánea y oficial.

Dice así la parte interesante del documento:

Don Juan, por la gracia de Dios, Rey de Castilla, etc., acatando e considerando los grandes méritos de vos el mi bien amado e muy leal cavallero D. Álvaro de Luna,

[1] Biblioteca Nacional, ms. 18697 [73]. Citada en la *Crónica de D. Álvaro de Luna*, edic. de Sancha, 1784, pág. 421.

[2] *Crónica de D. Álvaro de Luna*. Milán, 1546, títulos LI a LVII.

[3] Biblioteca Nacional, ms. 9445, pág. 219.



maestre de la orden de la cavallería de Santiago e mi condestable de Castilla e Conde de Santestevan, e los altos e muy leales, loables e gratos e señalados servicios que uos me auedes fecho e fasedes de cada día e especialmente el servicio singular e muy notable e digno de loable e perpetua memoria que vos fesistes a mí e a la corona real de mis regnos, el miércoles que se contaron dies e nueue días del mes de Mayo que pasó deste año de la data desta mi carta, quando estando yo, e conmigo el Príncipe D. Enrique, mi muy caro e muy amado fijo primogénito heredero, e otrosy vos, el dicho mi Condestable, e otros Grandes de mis regnos, con mis huestes, en el mi real sobre la villa de Olmedo, el Rey D. Juan de Navarra e el Infante D. Enrique, su hermano; e el Almirante D. Fadrique, e D. Alfonso Pimentel, Conde de Benavente; e D. Diego Gómez de Sandoval, Conde de Castro; e D. Luis de la Cerda, Conde de Medinacely; e D. Alfonso, que se llamaua Maestre de Calatraua, fijo del dicho Rey D. Juan de Navarra; e D. Enrique, fijo del Almirante D. Alfonso Enríquez; e D. Fernando de Rojas, mi Adelantado mayor de Castilla; e Juan de Touar, Señor de Berlanga e Astudillo; e el Comendador Rodrigo Manrique e Pedro de Quiñones, Merino mayor de Asturias, e otros muchos caualleros mis súbditos e naturales, los quales, con algunas colores, non uerdaderas, e con dañado propósito, se auían leuantado e alçado en mis regnos contra mí e contra el dicho Príncipe, mi fijo, en grand deservicio mío e en escándalo de mis regnos, contra el bien público e pacífico estado e tranquilidad dellos e contra mis cartas e espreso defendimiento estauan ayuntados con muchas gentes de armas, asy a cauallo como a pie, en la dicha villa del Olmedo, auiendo aquel día salido del mi real el dicho Príncipe, mi fijo, e estando en somo de un recuesto, mirando la dicha villa de Olmedo, se vino contra el dicho Príncipe, mi fijo, vn grand tropel de la dicha gente de Olmedo, en tanto número que los non pudieron sofrir esos pocos que con él estauan, por lo qual el dicho Príncipe, mi fijo, se ouo de retraer fasta la ribera que estaua delante del mi Real, para recoger algunas de mis gentes contra los que asy avían salido de la dicha Olmedo; e uenida la nueua dello al dicho mi real, yo enbié por uos el dicho mi Condestable, porque se diese orden de lo que conplía a mi seruicio de se faser sobrello, e vos, el dicho Maestre, mi Condestable, continuando los buenos e uerdaderos e sanos consejos que syenpre me distes e yo de vos oue, me respondistes muy virtuosamente, con grand esfuerço, disiendo que tal cosa non era de sofrir nin dexar pasar en alguna manera, e que vos parecía que yo deuía yr luego para mis tiendas e me armar, e que uos, en tanto, andaríades por el mi real fasiendo armar e sacando todas las gentes de armas de mis huestes, e que yríades delante con uuestra batalla contra la dicha Olmedo, a la qual seguiesen todas las otras mis batallas e del dicho Príncipe, mi fijo, e de los otros Grandes que y conmigo eran, e que sy los dichos Rey de Nauarra, e Infante, e Almirante, e Condes, e los otros que con ellos eran en la dicha Olmedo salir quisiesen a pelear, que, con el ayuda de Dios, ellos conocerían e uerían por espirencia en qué manera yo sería seruido de vos, e de uuestra casa, e parientes, e criados contra los sobredichos aquel día, e que esperáuades en Nuestro Señor que ellos avrían arrepentimiento de la desonesta osadía que contra el dicho Príncipe, mi fijo, aquella ora auían cometido, lo qual todo fué fecho asy, e vos, como mi Condestable, fuestes el primero que salistes del dicho mi real delante de todos con uuestra batalla e gentes de armas, e levando la mi avanguarda de mis huestes, vos posistes en el campo con entención de pelear con los sobredichos e les dar batalla sy la aguardar e atender quisiesen, para lo qual llegastes con vuestra gente ordenada en batalla fasta bien cerca de la dicha Olmedo, e entonces los que auían salido de la dicha Olmedo contra el dicho Príncipe, mi fijo, non atendieron, antes se boluieron e tornaron para la dicha Olmedo, e vos estovistes e esperastes ally por grand espacio en el campo con vuestra batalla fasta tanto que

yo e asy mesmo el dicho Príncipe, mi fijo, e otrosy vos e los otros grandes que ally conmigo érades, veyendo que se pasaua ya el día e se fasía tarde, e los de la dicha Olmedo non venían a la batalla, nos tornáuamos para el dicho mi real e uos trayades la reguarda de mis huestes, lo qual visto e sentido por los que estauan en la dicha Olmedo, los dichos Rey de Navarra, e Infante, e Almirante, e Condes, e los otros que con ellos eran, salieron de la dicha Olmedo, con sus batallas ordenadas de gentes de armas, asy a cauallo como a pie, contra mis huestes, lo qual, visto por vos, me lo enbiastes luego a notificar disiendo que vos parecía que, segund aquello, non se podía escusar la batalla en alguna manera e por ende que asy yo, como el dicho Príncipe, mi fijo, e los otros grandes de mis regnos que conmigo eran, nos boluiésemos luego, con nuestras batallas, contra los sobredichos, ca vos luego boluíades e boluistes vuestra batalla contra ellos, lo qual todo se fiso asy por sólo vuestro consejo, e en tanto que mi batalla e otrosy la del dicho Príncipe, mi fijo, e las batallas de los otros Grandes de mis regnos llegauan, ya la vuestra batalla e alas e esquadras della auían ferido en la batalla del dicho Infante D. Enrique, e en la del dicho Almirante, e en la batalla del Conde de Benavente, en las quales batallas venían fasta mill e quinientos omes de armas, que eran en mucho mayor número que los que vos teníades en vuestra batalla, de los quales venían por capitanes los dichos Infante D. Enrique, e Almirante D. Fadrique, e Conde de Benabente, e D. Enrique e Rodrigo Manrique, e Juan de Touar, e Pero Suáres de Quiñones, e entonces vos, el dicho mi Condestable, muy virtuosa e virilmente e con grand esfuerço e animosidad, posponiendo vuestra vida por mi seruicio e por lo que conplía a onor de la corona real de mis regnos e al pacífico estado dellos, vos les distes batalla e peleastes con ellos muy brauamente, e, con la ayuda de Dios, los vencistes e desbaratastes en tanto que llegaua la mi batalla, e fué y ferido el dicho Infante D. Enrique, e le tomastes su vandera e estandarte e asy mesmo las vanderas e estandartes de los dichos Almirante, e Conde de Benavente, e D. Enrique e Rodrigo Manrique, e Juan de Tovar, e Pedro de Quiñones, e fueron y muertos e feridos muchos de los de la conpañía de los sobredichos, e especialmente fueron y presos los dichos Almirante, e D. Enrique, su hermano, e D. Pedro, fijo del dicho Conde de Castro; e Fernando de Quiñones, hermano del dicho Pedro de Quiñones, Merino mayor de Asturias; e Diego de Mendoça e Rodrigo de Mendoça, sobrinos del dicho Almirante, e García de Losada, Señor de Senabria, e Rodrigo de Dávalos, nieto del Condestable D. Roy Lópes de Dávalos, e otros muchos caualleros e presonas de estado de la compañía de los sobredichos, e, finalmente, los contrarios fueron tanto aquexados e perseguidos por vos e por los vuestros en la dicha batalla, que los dichos Infante, e Conde de Benavente, e Rodrigo Manrique, e Juan de Touar, e Pero Suárez, e los otros que con ellos eran e sus gentes, allende de los muertos e presos, ovieron de foyr e fuyeron del campo e asy mesmo después que yo e el dicho Príncipe, mi fijo, e los otros Grandes que con nos eran llegamos con nuestras batallas contra el dicho Rey de Navarra e Condes de Castro e Medinacely, e contra los otros que con ellos eran, ellos fueron vencidos e desbaratados, e fueron y muertos e presos muchos de su compañía, e especialmente fueron y presos el dicho Conde de Castro e García Sánchez del Varado, e otros caualleros e presonas de estado, e el dicho Rey de Navarra e los otros que con él quedaron, allende de los presos e muertos, fuyeron del campo, e asy los vnos como los otros non se detovieron fasta que salieron fuera de mis regnos, en la qual batalla e en la vitoria que della Dios me quiso dar, vos, el dicho mi Condestable, fuestes ferido de un encuentro de lança por el muslo derecho e de otras feridas, en lo qual vos posistes a todo arrisco e sofristes en ello muy grand peligro, e, por la gracia de Dios, uos ouistes en todo ello muy esforçada e virtuosamente e con grand animosydat e lealtad, como virtuoso e estrenuo cauallero, e por



ello sodes digno e bien mereciente de muy grandes e señalados e ricos gualardones e remuneraciones e gracias, mercedes e donaciones allende de la bienaventurada e muy loable e gloriosa memoria e fama que en ello e por ello ganastes e alcanzastes, la cual nunca morirá, más aquella fincará e quedará perpetua para siempre en vos e en vuestro linaje.

Por su parte, la primitiva cédula de merced de Trujillo, hecha por D. Juan II a D. Álvaro de Luna en Madrigal a 30 de julio de 1438 [1], hace constar que la donación fué recompensa de los servicios que D. Álvaro prestó en la entrada de Granada en 1431. Los siete años que separan ambas fechas son mayor plazo que el de la batalla de Olmedo, pero aun así tiene su valor la relación de la entrada, que es como sigue:

Don Juan, por la gracia de Dios, rey de Castilla, etc., acatando los muchos e buenos e leales servicios que vos D. Álvaro de Luna, mi Condestable de Castilla e Conde de Santestevan, me avedes fecho e fasedes de cada día, e especialmente el singular servicio que me fesistes quando el año que pasó de mil e quatrocientos e treynta e vn años yo ordené de entrar poderosamente en el regno de Granada contra los moros enemigos de nuestra santa fe católica, estando yo a la sazón en la muy noble cibdat de Córdoua, vos, por mi mandado, pasastes e fuestes delante con vuestras gentes de armas, asy a cauallo como a pie, e entrastes en el dicho regno de Granada con entençión de dar batalla al Rey e moros della sy salir quesiesen a pelear con vos, e por quel dicho Rey e moros non quesieron salir, vos, con vuestras gentes, follastes grand parte del dicho regno de Granada, e quemastes e talastes e destroystes muchos lugares della e estovistes dentro dél cierto tiempo esperando quel dicho Rey e moros de Granada saliesen a pelear con vos, e desque vistes que non querían salir, vos venistes para mí, e entonces yo e otrosy vos connigo e otros Grandes de mis Regnos e gentes que conmigo estauan, entramos en el dicho regno de Granada e asentamos real en la Vega, bien cerca de la cibdat de Granada, e de allí yo mandé talar e quemar ciertos lugares del dicho regno, e las huertas e panes de la dicha Vega, fasta tanto quel poderío e cauallos e muchedumbre de los dichos moros salieron al campo, e vos, como mi Condestable, leuastes la delantera aquel día e peleastes con los dichos moros, e, por la gracia de Dios, ellos fueron vencidos e desbaratados, e presos e muertos grand parte dellos, e los otros fuyeron e se encerraron en la dicha cibdad de Granada, asy que, mediante la ayuda de Dios e los trabajos e peligros a que uos posistes aquel día, yo oue la vitoria del campo contra los dichos moros, en la qual vos me servistes muy alta e estremamente con grand esfuerço e animosidad, por lo qual merecedes e sodes digno de qualesquier gracias e mercedes que uos yo faga.

Julián Paz.

Biblioteca Nacional de Madrid.

[1] Biblioteca Nacional, ms. 18697 [71]. Citada en la *Crónica de D. Álvaro de Luna*, edic. de Sancha, 1784, pág. 411.

PROCESO DE FR. BERNARDO, DE LOS AGUSTINOS DE TOLOSA DE FRANCIA (1531)

Sintiendo el no poder por la premura del tiempo contribuir más dignamente al homenaje con que sus admiradores, compañeros y amigos se proponen honrar a D. Ramón Menéndez Pidal en el XXV aniversario de su profesorado, me permito entresacar de una obrita en preparación sobre varios clérigos tolosanos o meridionales de Francia, sentenciados por la Inquisición, unas notas relativas a la causa seguida contra un paisano mío, fraile del Convento de los Padres Agustinos de Tolosa, penitenciado en el año de 1531. En los autos de dicho proceso se encuentran datos interesantes, si no voy equivocado, sobre la manera cómo se propagaban los libros y se difundían por España las doctrinas luteranas en la tercera década del siglo XVI. No es de olvidar que por aquellos años de 1530-1531, las ciudades y los príncipes protestantes de Alemania reunidos en Smalkalda, a raíz de la Confesión de Augsburgo, se confederaban para formar la liga contra el emperador Carlos V y los Estados católicos. Bien conocedora del peligro que corría la fe en la Península, donde ya saltaban algunas chispas del próximo incendio, la Inquisición «contra la herética pravedad e apostasía» extremó sus rigores frente a las amenazas de la heterodoxia, y especialmente frente a los escritos de Lutero, condenados ya por la Bula *Exsurge, Domine,* del papa León X, en 15 de junio de 1520.

Obran los autos de este proceso en el Archivo Histórico Nacional (Inquisición de Toledo, Libros prohibidos, leg. 190, núm. 4), con la rúbrica: «Bernardo (fray) frayle Agustino, natural de Tolosa, de Francia; su causa, por retener un libro de Lutero.»

El día 30 de abril del dicho año de 1531, el prior de San Juan de Consuegra, Ilmo. Sr. D. Fr. Diego de Toledo, dirigió a la Inquisición de Toledo la siguiente denuncia:

Muy Reverendos y nobles señores: En esta villa de Consuegra esta un frayle extranjero, ytaliano o frances en su lengua. Vino a my noticia como faborescia las cosas de Levterio, y que tenia cierto libro o libros del heretico Levterio. Y ansi por esto como por ser este frayle del habito agustino [1], e tenido temor no sea alguna

[1] Agustino también era Lutero.



mancilla derramada por nuestras partes. Y por tanto a mi pedimiento secretamente los alcaldes desta villa hizieron ynformacion de lo que este frayle ha manifestado. = Inbiola a vuestras mercedes para que en ello provean conforme al santo oficio y lo que mandaren eso hare con toda diligencia. Y sea con brevedad porque con palabras y buen tratamiento se detiene, hasta ver lo que vuestras mercedes mandan... (Rúbrica.) Del prior de Consuegra rescebida a VIII de mayo de 1531.

Venía con la carta del prior la información hecha por los alcaldes a 24 de abril, así como las declaraciones de tres testigos, Francisco Remón, Alonso López y Andrés de la Plaza, vecinos de Consuegra. Coincidiendo en lo principal las tres deposiciones, bastará citar la del primero, que dice así:

... Ayer lunes que se contaron veinte e quatro dias deste presente mes de abril, este testygo estaba en la tienda de barberia de Juan barbero, vecino desta villa, que es en la plaça publica della; e entro un frayle de la horden de Sant Agostin, vestido de abyto blanco, y rogo a Andres de la plaza barbero, que estava en la d*ic*ha tienda, que le afeytase, e se asento en una sylla en la d*ic*ha tienda. Y estandose afeytando, en platica vinieron a hablar sobre las guerras e sobre Elevterio e del turco, sobre que dezian que venian muy pujantes contra los christianos, y que se sonava que mandaba el papa que en cada pueblo e yglesia del no quedase mas de un clerigo para dezir las [oras] e que todos los demas los querria para la guerra del Elevterio, y estonces el d*ic*ho frayle, que se llama por su nombre frey Bernaldo, dixo que nom mandaria el papa tal cosa, porque avian muerto en la guerra del Elevterio mas de veynte mill clerigos; y estonces dixo este testygo que quien abie vencido aquella batalla; y el d*ic*ho frayle le dixo que quien le abie de vencer al Elevterio, que traya mas exercito que nuestro Emperador y que el rey de Francia; y estonces este testygo dixo: creo que este Elevterio ni es moro ni judio ni christiano, syno algun diablo; y estonces dixo el d*ic*ho frayle que lo que el d*ic*ho Elevterio sustentaba o defendia hera que no se avia de creher syno en un solo dios, y que en el cielo no abia santo ni santa ni apostol, y que en la misa no se abia de decir evangelio ny epistola, y dicho esto, el d*ic*ho frayle dixo que el tenia un libro de los que el d*ic*ho Elevterio abia mandado ymprimir; y estonces Alonso Lopez, de Consuegra, vecino desta villa, que se hallo alli presente en la d*ic*ha tienda, dixo: como traeys vos ese libro, que el dia de la trinidad en Toledo se buscaron todos los libros de los que avia mandado ymprimir el Elevterio, y los avian quemado y mandado pregonar que hasta sy algunas cosas de los dichos libros bolaban con el fuego nadie las tomase, so pena de excomunion mayor, y el d*ic*ho frayle dixo estonces que el traya aquel libro porque, aunque en el abia algunas cosas malas, tenia muchas cosas buenas, de buena dotrina; y que esto paso en la d*ic*ha tienda, e esto es la verdad de lo que sabe...

Con la acostumbrada prontitud, mandaron, el 8 de mayo, los tres inquisidores, licenciados Alonso Mexía, Joan Yáñez y Pero Vaguer [1], a su lugarteniente en Consuegra, Andrés Márquez, prender al fraile agustino, entre-

[1] Formaban los tres, este mismo año, con el fiscal bachiller Diego Ortiz de Angulo, el Tribunal que sentenció a la alumbrada Francisca Hernández y a Antonio de Medrano, cura de Navarrete, en la Rioja. Mexia tenia fama de muy severo. Véanse los procesos de Mari Gutiérrez, vecina de Dos Barrios (Inquis. de Toledo, leg. 37, núm. 202), y el de Francisco González, de Torrelaguna, y consúltese el artículo del R. P. Fidel Fita, en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XXXIV, págs. 62 y sigs.



garle a Juan de Ortega, alcaide de los presos del Santo Oficio, y secuestrarle todos sus bienes, lo que efectivamente se hizo, según informe fecha 11 de mayo. Y el día 13 tuvo lugar el interrogatorio, estando en la audiencia el inquisidor Vaguer y actuando de notario Francisco Pérez. De dicho interrogatorio extractamos lo siguiente:

Fue preguntado como se llama. — Dixo que se llama fray Bernardo Cuesta [1], de la orden de S.to Agustin. = Pregunt.o de que tierra es natural. — Dixo qu'es natural de Tolosa, de Francia, e que es cristiano viejo de todas partes. = Pregunt.o que que haze en esta tierra e a que vyno a ella. — Dixo que vyno a bysitar a Santiago e a Guadalupe, e que agora querria yr a la beronica de Jahen [2], e que estando en Consuegra adolecio. E estovo allí desde la semana santa fasta agora que le yntimaron un mandamiento de sus mercedes para [que] pareciese ant ellos. E que es venido a ver lo que su merced le manda. = Fue preg.do si ha fecho o dicho alguna cosa contra nuestra sta. fe catholica, o sabe que otras personas lo ayan fecho. — Dixo qne no ha dicho ni fecho cosa ninguna contra nuestra santa fe catholica, ni sabe que persona ninguna lo aya fecho nin dicho. = Preg.do si ha dicho en la villa de Consuegra o en otras partes alguna cosa de que se haya rescibido algund escandalo por las personas que lo oyeron. — Dixo que estando este confesante en la dicha villa de Consuegra, en casa de un barvero para se afeytar, cuyo nombre no sabe, estavan alli tres o quatro hombres que no sabe como se llaman, e como vieron que este declarante hera estranjero, le preguntaron que que sabia de Lutero e de sus cosas, e que que es lo que predicava. E que este testigo les dixo que Lutero no entrava en Francia, que por las partes de Flandes e Alemaña andava, e que predicava que no habia mas de un solo Dios, e que no habia Santo ni Santa en el cielo, e que no habia de haber clerigo ni frayre, e que los clerigos, frayres e monjes habian de ser casados con las monjas, e que no nos habiamos de confesar con clerigo ni frayre, salvo a un solo Dios, cara a la pared. E que en la misa no se habia de dezir hebangelio, ni en la iglesia no avia de haber ymagenes de Santo ni Santa ninguno, sino una cruz.

E que los susodichos dixieron a este declarante que el dicho Lutero habia fecho muchos libros, los quales estavan reprobados e dañados por hereticos. E que este declarante les dixo que libros había fecho, los quales eran malos e contra fidem. E que preguntaron entonces deste declarante si habia visto aquellos libro[s] o alguno dellos. E que este declarante dixo que visto habia algunos dellos en Salamanca, adonde los habian quemado. E que les dixo que habia hallado un tendero destos que andan con capa por los lugares, del qual este confesante avia comprado un libro de aquellos de Lutero, que le habia costado medio real, por ver este declarante lo que contenia el dicho libro e por ver si predicaba buenas obras o malas. E que los susodichos preguntaron deste confesante que, pues había visto el dicho libro, que cosas heran las que Lutero predicava, si eran buenas o malas, e que este declarante les dixo que no habia leydo del dicho libro mas de una foja, e que le habia parescido mal aquello contra nuestra fee. E le preguntaron si tenia este confesante este libro, e que les dixo que le traya con un sermonario que traya consigo. E que le dixieron que

[1] Alias *Costa*. ¿Será traducción del francés *Coste*, tan frecuente en estas provincias? No he logrado encontrar nada sobre este fraile en el fondo del antiguo Convento de los Agustinos (hoy Museo), que sigue sin clasificar en el Archivo del Alto Garona.

[2] El santo Rostro o santa Faz, actualmente en la iglesia catedral de Jaén, retrato milagroso del Cristo, como la «serenísima Faz» del convento de Santa Clara, de Alicante, y el que se conserva en Roma.



estava mandado, so pena de excomunion e de muerte, que ninguno truxiese obra ninguna de Lutero. E que este declarante les dixo quel no sabia de aq[ue]lla proibicion e mandamiento, pero que este declarante les prometio de no lo traher mas consigo, e que este confesante quemo el dicho libro en la posada donde posava, que hera en casa de Pero Lopez, mesonero, vecino de la d*ic*ha villa de Consuegra, estando presente un caminante, que no sabe de donde hera, e que le quemo en el hogar e chimenea de la d*ic*ha casa, e que no paso mas. De que le preguntaron de las guerras de Francia, e si tenia guerra con Lutero e si hazian guerra contra el. E que este declarante dixo que el dicho Lutero tenia grand ejercito, que no habia principe que osase yr contra el; e que no paso mas. — Preg.do que a quien oyo decir, e adonde, las cosas que dicho habia arriba que tenia e predicaba Lutero. — Dixo que publicamente se dize por Francia e por todas partes lo que dicho tiene, e que ansi generalmente lo ha oydo decir, e que no se acuerda especialmente averlo oydo decir a ninguna persona. = Preg.do si lo ha oydo predicar en alguna parte a alguna parte [?] o alguna persona. — Dixo que no. = Preg.do si este declarante ha predicado lo que dicho tiene de Lutero, o lo ha dado a entender a algunas personas. — Dixo que ni lo ha predicado, porque no predica, ni lo ha dado a entender a persona ninguna mas de dezirlo como lo ha oydo. = Preg.do quanto a que quemo el d*ic*ho libro de Lutero. — Dixo que este lunes o martes proximo pasado obo quinze dias que le quemo en la villa de Consuegra, como d*ic*ho tiene. = Preg.do que porque quemo el d*ic*ho libro e no le guardava para mostrarlo, pues abia confesado que le tenia delante los que se lo preguntaron, o, si le queria quemar, que le quemara delante del prior o de la justicia de la d*ic*ha villa, porque constara que le abia quemado e no le podieran redarguir, ni pedir otra cosa. — Dixo que le quemo porque le parescio malo, e por lo que los susod*ic*hos le abian d*ic*ho que estava proybido, e porque no le afrentasen sy se le hallasen en su poder. = Preg.do que, pues dize que el d*ic*ho libro de Lutero tenia con un sermonario, que si quemo el d*ic*ho sermonario juntamente con el d*ic*ho libro, o adonde le tiene. — Dixo que no quemo el d*ic*ho sermonario, mas antes por necesidad de dineros que tenia, le vendio a un frayle agustino que yba de Toledo a Granada, el qual paso de camino por Consuegra el dia de Pascuas de resurreccion proxima pasada. = Preg.do que como se intitulava el d*ic*ho sermonario e el d*ic*ho libro de Lutero. — Dixo que no sabe ni acuerda el titulo que tenia el d*ic*ho libro de Lutero, ni miro en ello, porque, quando lo leyo la primera foja e vio ser cosas de Lutero, no leyo mas en el, e que seria de forma de un cartilla de dos cuadernillos, e que el sermonario tambien no sabe el titulo que tenia, salvo que hera de dominicas e hebangelios. = Preg.do si se acuerda de quien compro el d*ic*ho libro de Lutero e en donde. — Dixo que en la cibdad de Salamanca compro el libro por medio real, quatro o cinco dias despues del dia de los reyes proximo pasado, e que no se acuerda como se llamava el que lo vendio ni quien es ni de donde. = Preg.do si trahe consigo este confesante otros algunos libros. — Dixo que traya unas elegancias de Virgilio [1] e unas bocolicas de mantuano [2], e que un compañero deste declarante, frayre dominico, tolosano, que le encontro en Valladolid la via de Santiago adonde fueron juntos e venieron fasta esta cibdad, los hurto con un escapulario e unas camisas, e se fue a Leon, e nunca mas le ha visto; e que solamente trahe consigo un breviario romano e unas oras romanas. = Preg.do si este declarante es letrado theologo o de otra facultad. — Dixo que solamente es gramatico, e aun no bueno, porque aprendio en su monasterio oyendo un dia una lecion e otro dia otra, e que entro en

1 Uno de los muchos Florilegios que se sacaron de las obras de Virgilio durante el Renacimiento.

2 Battista Spagnuoli, «El Mantuano» (hacia 1436-1516), de la Orden del Carmen, compuso varias églogas, elegías, silvas, etc. Sus obras constan de tres tomos en folio, en la edición de París, 1513.



su religion de edad de honze años e agora es de veinte e ocho años, e ques presbitero de misa, e trahe dimisoria de su prelado, e una licencia [1] del probisor de Leon. -- Preg.do si el frayre dominico, su compañero, si hera letrado. — Dixo que no, que astora comenzaba a oyr el Antonio e Caton e floreto [2]. = Preg.do si este confesante a tenido en algun tiempo o tiene astora por buenas las opiniones del d*ic*ho Lutero o alguna dellas. — Dixo que nunca le an parescido ni parescen agora, ni nunca le pareceran bien las dichas opiniones luteranas. = Preg.do si sabe o [a] oydo decir que las opiniones luteranas e el d*ic*ho Lutero fuesen hereticas e el fuese hereje. — Dixo que lo a oydo decir de cinco o seys años a esta parte. = Preg.do que pues sabia que sus obras e persona heran hereticas que porque las comprava. -- Dixo que las compro para ver si eran buenas o malas.

Este dicho dia, ant[e] los señores Inquisidores a.º Mejia, e Joan Yañez e Vaguer, juro en forma devida de derecho, so cargo del qual dixo ser verdad lo desuso por el declarado.

Fue pregun.do que obra era aq*ue*lla que traya de Lutero. — Dixo que no sabe e que no leyo mas de una hoja. = Pregun.do que es lo que decia en aquella hoja que leyo. — Dixo que decia que Lutero predicava que no avia de creerse salvo en un Dios verdad, e que no avia de aver santo ni santa en la yglesia, sino una cruz, e que no se avian de confesar a clerigo salvo a Dios, e que los frayles se avian de casar con las monjas, e que quando vio escripto estas cosas no leyo ni quiso leer mas en ello. Y que era escripto en romance, y que, como dicho tiene, lo quemo. = Fue pregun.do quien se lo vio quemar. — Dixo que un hombre caminante que no sabe de donde era, e que no lo vio otra persona. = Fuele mandado, so pena de excomunion mayor, que diga y declare con quien comunico el d*ic*ho libro. — Dixo que no a nadie.

Fuele mandado que tenga esta cibdad por carcel e no salga della syn licencia de sus mercedes, so pena de excomunion. — Yo Francisco Perez, notario, fuy presente.

Y despues de lo susod*ic*ho, diez e seys dias de Mayo del d*ic*ho año de 1531, estando en la d*ic*ha audiencia el d*ic*ho senor Inquisidor Vaguer, parecio presente el d*ic*ho fray Bernaldo Costa al qual su merced torno a preguntar, so cargo de juramento, que diga e declare el libro que dice que tiene de Lutero, que le hizo, e adonde le tiene porque no es cosa de creer que pues le compro para le leer por sus dineros, que tan brevemente e sin leer en el mas de una hoja le quemase. -- Dixo que para el juramento que fecho tiene, que quemo el d*ic*ho libro como dicho tiene e que no tiene libro ninguno mas del d*ic*ho su breviario e horas que d*ic*ho tiene.

Fuele dicho que abia incurrido en grandes censuras e penas por aver tenido e leydo el dicho libro de Lutero, por ser reprobadas e dadas por hereticas sus obras e persona, e que, si se mirara con el rigor, avia de ser reziamente castigado, pero porque dize que yñorantemente compro el d*ic*ho librillo, no pensando ser reprobado, pues publicamente se bendia, e que luego que supo ser de aq*ue*lla calidad e lo que estava mandado, le quemo, e por ser estranjero de otros reinos e religioso sacerdote e andar en peregrinacion, que su merced le manda que rezase siete vezes cada una vez los siete psalmos penitenciales con sus oraciones e letania, e diga una misa a onor de nuestra señora la Virgen Santa Maria, suplicandola le aparte de semejantes cosas y

[1] La que se da a los eclesiásticos por los superiores para celebrar, predicar, etc.

[2] Antonio, la *Gramática* de Nebrija. -- Catón, *El Liber Catonis philosophi*, o *Dionysii Catonis disticha de moribus*. La edición (en latín y romance) más antigua que se conoce de esta obra es la de Zaragoza, Pablo Horus, 1493, 4.º — Floreto, florilegio de inspiración cisterciense, atribuido, a veces sin fundamento alguno, a San Bernardo. Véase *Hist. litt. de la France*, XIII, 215 y sigs., por D(aunou). En 1499 y 1503 respectivamente se publicaron en Paris un *Florilegium Bernardinum* y el *Liber florum Sti. Bernardi*.



hierros. E le manda que guarde e tenga secreto de todo lo que a pasado en esta audiencia, e mandole que se fuese su biaje con Dios. -- El susodicho dixo que le plaze e es contento de ansy lo fazer e complir como por su merced le es mandado. — Yo, Juan Obregon, notario, presente fuy.

Y aquí dieron fin las aventuras y peregrinaciones de Fr. Bernardo, el cual supongo volvió a su convento de Tolosa, de Francia, algo escamado, pero alabando para su capote la raras veces usada lenidad de la Santa Inquisición de Toledo, y hubo de andar más ligero por esos andurriales, sin su librería circulante, ni su escapulario, ni sus camisas, ni sus dineros.

Ernesto Mérimée.

Instituto Francés. Madrid.